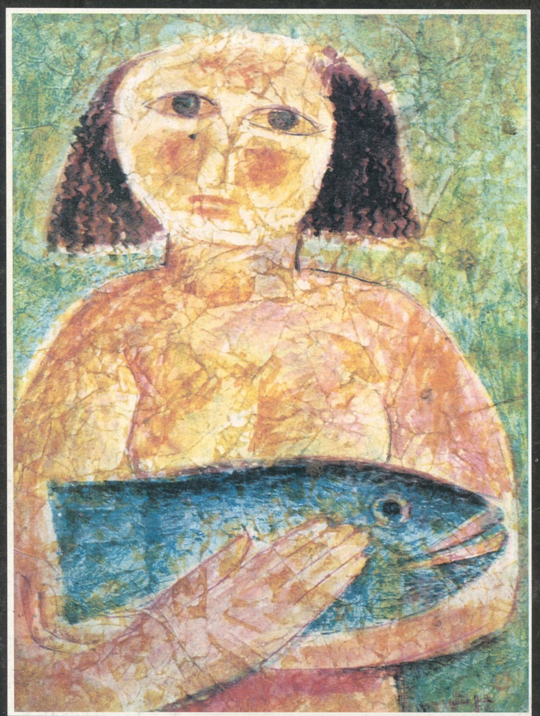
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

العدد ١٥٣ مايو ١٩٩٨



خمسون عاماً على نكبة فلسطين

الفن التشكيلى: الدنيا القديمة والموقف الجديد/ عولمة وعولمة مضادة/ هنتنجتون: فرق تسد/ إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية/ القبطان وسفينة السينما

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحدوى/مايو ١٩٩٨

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محيى الدين اللباد

الغلاف والرسوم الداخلية/
للفنان جميل شفيق

الإخراج الفنى: سهام العقاد

أعمال الصف والتوضيب الفنى:
مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /
مجدى سمير / خالد عراقى

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت
"الأهالى" القاهرة/ ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

المحتويات



أ

أول الكتابة

يبدو أنه عام الرحيل المفاجئ.. نودع فيه أحباء كثيرين، فبعد شهرين فقط من رحيل «هشام مبارك» المفكر والباحث وأحد أنشط العاملين فى ميدان حقوق الإنسان، يلحق به «عبد الغنى أبو العينين» وهو رائد مدرسة فى أكثر من مجال.. الفن التشكيلى.. الإخراج الصحفى والأزياء الشعبية.. وصانع شعار حزب التجمع الوطنى التقدمى.

إنه واحد من الواقعيين الكبار متعددى المواهب والفضائل، والأب الروحى لجيلين على الأقل من الفنانين فى كل المجالات التى تألقت فيها موهبته وبرز دوره.

كما رحل «حسين عبدربه» الكاتب والمخرج المسرحى الذى هجر فنه بعد أن ترك بصمات لا تمحى، وقد تركه مستعجلا إنضاج ثمار نضاله اليسارى الممتد منذ نهاية الأربعينيات ليكون مؤسسا من مؤسسى حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى فى منتصف السبعينيات، وأمينه للتنظيم، ومبدعا فكريا فى هذا الميدان الصعب والمحدود بطبيعته.

وكلما دق جرس الباب أو الهاتف أخذنا نتساءل بلوعة: ترى ما هو الخبر التعيس الجديد الذى تحمله لنا الدقات؟ الموت علينا حق.. هذا صحيح.. ولا نملك إزاء سطوته الباغية إلا أن نحب الحياة أكثر وأن نهتف لها.. تحيا الحياة.. وأن نواصل الرحلة دون بعض الذين أحببناهم لا لأنهم قريبون منا فحسب، لكن أساسا لأنهم تعاملوا مع رسالتهم بجدية وشرف وتفان وجمال، وكانوا فى هذه الأيام الصعبة التى اختار البعض فيها أن ينتقلوا إلى الشاطئ الآخر بعد أن فقدوا الثقة، وازدادت وعورة الطريق.. ولم يدرك بعضهم أن أضواء الشاطئ الآخر ليست على حد تعبير «أمل دنقل» إلا:

«.. مصابيح مسمومة يغفو بداخلها الموت..».

وفى هذه الأيام تحل ذكرى رحيل «أمل دنقل» فيلتقى الرحيل بالرحيل، وقد اختار لنا الشاعر الصديق «سمير درويش» ديوانا صغيرا «لأمل» تجنب القصائد الشهيرة جدا التى حجبت شهرتها أعمالا أخرى لا تقل أهمية وربما تزيد شاعرية وجمالا عنها.

وفى معرض تحامله على المناضلين السياسيين الذين تعاملوا مع قصائد «أمل دنقل» دون شاعريتها على حد تعبيره، يتهم «سمير» هؤلاء المناضلين باقتطاع أبيات من سياقاتها لتقوم بأدوار مغايرة لخدمة أغراض أبعد ما تكون عن قصد قائلها..».

وهنا يقع سمير نفسه فى النظرة الواحدية التى يتهم بها الآخرين، لأن علم النقد يقول لنا إن مقاصد الشاعر كثيرا ما تغيب عنه هو نفسه، وأن طاقته الجمالية جنبا إلى جنب كل من الوعى واللاوعى وانغماسه فى اللحظة التعبيرية تجعل كثافته قابلة لتأويلات لا نهائية، وأن المناضلين السياسيين الذين حفظوا ورددوا أشعار أراجون ونيرودا و«ناظم حكمت» والجواهرى وأمل دنقل ومحمود درويش وغيرهم، وجعلوا منها أناشيد شعبية يحفظها البسطاء عن ظهر قلب، كانوا يفتحون دائما آفاقا جديدة للشعر ورسالته التى لم يكن بوسعها أن تصل إلى الجمهور الواسع دون طاقتها الجمالية وكثافتها وقدرتها على الإلهام وتحريك الوجدان، إن كانت صادقة وعميقة، وفى معرض دفاعه حتى عن الشعار السياسى الملهم فى الأدب قال الفنان والكاتب الفلسطينى الراحل «إميل حبيبى»:

ـ ما له الشعار إن كان صادقا.

كذلك حلم «برتولد بريخت» ـ أحد أكبر شعراء ومسرحيى عصرنا ـ بجمهور كرة القدم لكل من الشعر والمسرح خروجا من النخبوية الضيقة التى يسعد بها كل الذين يريدون أن يبعدوا الشعب عن المنابع الحقيقية للثقافة.. الشعر الجميل والمسرح الراقى والفلسفة والفن التشكيلى.. والسينما غير التجارية.. إلخ.

ولعل هذه القضية أن تقودنا إلى الجدل الدائر فى هذا العدد بين الفنانين التشكيليين والناقدين «أحمد فؤاد سليم» و «عز الدين نجيب» حول وظيفة الفن وجمالياته فى الزمن القادم بسرعة البرق، زمن العولمة وطمس الهوية الوطنية وسيطرة الشركات عابرة القارات على اقتصاد العالم لصالح رأسمالية المراكز.

وننشر فى هذا السياق المقدمة التى كتبها المفكر الدكتور صلاح قنصوه للترجمة العربية الكاملة لكتاب خبير الأمن القومى الأمريكى «صمويل هنتنجتون» عن «صدام الحضارات»، وهو الكتاب الذى أثار نقاشات فكرية واسعة على الصعيد العالمى رغم ما نتبينه سواء من قراءة الكتاب أو مقدمة الدكتور صلاح من سذاجة وميل تبسيطى فاضح مع أخطاء فى المعلومات التاريخية وحتى الوقائع التى جرى لى عنقها لتتفق مع النتائج التى توصل إليها.

ومثله مثل كتاب نهاية التاريخ لـ«فرانسيس فوكوياما» المنظر الأمريكى ذى الأصل اليابانى فإن كتاب «هنتنجتون» هو تعبير عن الإفلاس الشامل للرأسمالية التى وصلت منذ زمن طويل إلى المرحلة الإمبريالية وأخذت تغرق العالم بنفاياتها السامة، سواء على الصعيد المادى المباشر أو على الصعيد الفكرى.

وكان من نتائج العولمة «التى ستفضى فى النهاية إلى تحطيم قدرات الدولة القومية ـ ومنها أمريكا

نفسها - وإلى تعظيم التزامات الداخلين فى نطاق الدولة الواحدة لإضعاف مقاومتها لسيادة السوق العالمية.. كان من نتائجها كما يقول قنصوة: «البحث عن حضن دافئ فى برد الصحراء الذى يحيط بنا من نتائج الانحسار والإنكسار للذات القومية».

وينفى هذا التفسير العقلانى الموضوعى الذى يقدمه قنصوة لانبعاث الخصوصيات الدينية والإثنية تفسير «هنتنجتون» الذى يرى أن «الدين» هو جوهر الصراع الآن بين الحضارات، وليس الكتاب كله إلا تذكيرا ملحا «على واجب المواطنين فى التشبث بالخصومة بين البشر حتى يفرغ أصحاب المصالح لشئونهم..».

لذلك يرى الباحث أن ما يدعو إليه رجل الأمن القومى الأمريكى ليس إلا المنهج والشعار الاستعمارى القديم «فرق تسد».

ومن المؤكد أن العولمة بهذه الصورة التى تفرضها الإمبريالية وينظر مفكروها للصدام الحتمى فى ظلها بين الشعوب والحضارات ليست قدرا مقررا مسبقا لا يمكن الفكاك منه، بل إن نضال الشعوب المتواصل والذى سيتخذ بالقطع أشكالا جديدة من ضمنها الثقافة سوف يفتح الباب أمام إمكانيات جديدة للتعايش فى ظل العدل والسلام والندية والتكامل الإنسانى، وهو ما يدعو له ويكافح فى سبيله قوى تقدمية ومفكرون شرفاء فى الغرب، طالما انتقدوا الآلة الجهنمية للإمبريالية وفضحوا ممارساتها، ووقفوا أحيانا بأجسادهم العارية ضد وحشيتها، ولن ننسى فى هذا الصدد الدور الذى لعبه الطلبة اليساريون فى مواجهة الإدارة الأمريكية حين قررت «أولبرايت» وزيرة الخارجية وفريقها القيام بجولة فى الجامعات لتعبئة الرأى العام لتوجيه ضربة جديدة للعراق، ولا ننسى الدور الذى يلعبه مفكر مثل «نعوم تشومسكى» عالم اللغويات الذى يواصل فضح الدور الوحشى للاستعمار والإمبريالية ويكشف النقاب عن الممارسات ضد الهنود الحمر وإبادتهم وتدمير ثقافتهم.

هناك إذن مصلحة موضوعية بين كل القوى التقدمية فى العالم للحد من نهم الإمبريالية وشركاتها المتعددة الجنسية للربح بأى ثمن ولو على حساب الشعوب الصغيرة والحياة الإنسانية والطبيعة ذاتها. إن لهم جميعا مصلحة فى إقرار السلام وتطوير الحضارة الإنسانية الواحدة فى تنوعها المدهش، وبإسهامات شعوب الأرض كافة فى إغنائها.. شرط أن تتوافر لهذه الشعوب شروط انطلاق إمكانياتها إلى آخر مدى يمكن أن تحملها هذه الإمكانيات إليه دون قهر أو استغلال ثقافيا كان أو ماديا مباشرا.

إننا نحن العرب معنيون بهذا السلام الحقيقى والعادل الذى أصبح خيارنا الاستراتيجى بعد مرور خمسين عاما على اغتصاب أرض فلسطين وإنشاء دولة إسرائيل.

إن شعب فلسطين الذى لم تتوقف مواجهته أبدا مع الاستعمار الاستيطانى الصهيونى قد أشهر سلاح المقاومة الثقافية جنبا إلى جنب كل الأسلحة الأخرى.

وكما يخبرنا «ادوارد سعيد» فى كتابه عن «الثقافة الإمبريالية» الذى ننشر مقدمته ضمن ملفنا عن قضية فلسطين بهذه المناسبة، إن المقاومة الشاملة التى واجهها الاستعمار فى كل مكان حل به وأدت فى النهاية إلى تفكيكه قد رافقها «قدر عظيم أيضا من جهود المقاومة الثقافية فى كل مكان تقريبا، كما رافقها تأكيد الهوية القومية..».

إن الهوية القومية لشعب فلسطين تتجلى على حقيقتها فى الوجه الحر التقدمى لثقافته التى قال

عنها «إميل حبيبى» إنها لو لم تكن تقدمية لما استطاعت أن تواصل العيش والنمو، قدم الفلسطينيون للثقافة العربية المعاصرة بعض أفضل شعرائها ورساميها ومفكريها وروائييها، بل وأبدعوا شكلا للمقاومة غير مسبوق فى تاريخ العالم تواصل بإيقاع هارمونى يتصاعد لأربع سنوات متصلة هو الانتفاضة الشعبية التى لعب فيها الأطفال دورا مجيدا فدخلت بهم.. بعظامهم المكسورة بالمقلاع والحجارة لتنفذ إلى أعماق الضمير الإنسانى وتستقر بلفظها العربى فى قاموس التراث الثورى العالمى.

ومن حسن حظنا أن اللجنة المصرية للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاما على صدور البيان الشيوعى قد أعدت ندوة خاصة فى سلسلة ندواتها عن الماركسية والصهيونية، ونحن ننشرها فى ملفنا هذا ليتذكر الذين نسوا ذلك الموقف المبدئى ضد الصهيونية الذى اتخذه مؤسسو الاشتراكية العلمية منذ البداية. «لقد رفض لينين انضمام حزب عمال صهيون إلى الأممية الثالثة ووضعت الكومنترن شروطا لانضمام حزب عمال صهيون لها وهى أن لا يسمى الحزب باسم صهيون بل باسم عربى، وأن تكون الأغلبية من قيادته للعرب الذين هم الأغلبية..».

ولم يكن «ماركس» قبل ذلك قد رأى المسألة اليهودية باعتبارها مسألة إقليمية دينية أو عرقية لكنها مسألة مجتمعية حضارية تخص النظام السياسى الاجتماعى عامة إذ ارتبط اليهود بالحركة التبادلية التجارية التى سماها ماركس بالرأسمالية الشكلية الهامشية أو الشكلية، واقترنوا لذلك بالتخلف واستفادوا من هذا التخلف.

وها هو ماركسى معاصر هو «بهيج نصار» يدعونا للكفاح حتى لا تكون هناك لا صهيونية ولا قومية شوفينية فى المنطقة، فالصهيونية هى المرتع الخصب لكل أنواع الهذيان الأيديولوجى.

الحل التاريخى هو إذن حل نضالى صراعى فكرى فى آن ينطلق من نفى الاستعلاء والاستغلال وادعاءات التفوق ونزعة الهيمنة، ويتطلع للتعايش والاعتراف بالآخر بدءاً بحق الشعب الفلسطينى فى تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة وعاصمتها القدس.

يبدو الكلام الفكرى والسياسى باردا أمام اللوعة التى تفيض بها شهادات الكتاب الفلسطينيين.. فيكتب أحمد عمر شاهين عن تراكم العذاب والمنافى.. عن الزمن المتواصل حتى الآن لطرد الفلسطينيين منذ غادر مدينته يافا مطرودا سنة ١٩٤٨.. ولسان حاله يقول مع «أمل دنقل»:

«وليس معى غير حزنى المقيم وجواز السفر».

لقد عاش الاستعمار الاستيطانى فى الجزائر لمائة وثلاثين عاما، وفى أنجولا خمسة قرون.. صحيح أننا لا نستطيع أن نحسب زمن الحداثة وما بعدها حيث يجرى المستقبل إلينا بخطوات لاهثة حسابنا لزمن الاستعمار القديم.. ولكن شروط المستقبل تسرى علينا وعلى أعدائنا.. وسوف ينتصر من يستجمع كل طاقاته فى المواجهة.

المحررة



اللوحة للفنان مازن عوكل

م

ملف

الثقافة والإمبريالية

إدوارد سعيد

(مقدمة الطبعة الإنجليزية)

ترجمة: كمال أبوديب

نحن وإدوارد سعيد

أنت مع إدوارد سعيد مواطن يستطيع أن يرى ويتشكك، يتساءل حول المصير الإنسانى وصراعات الدول الكبرى التى دائما ما تنتهى فيك كمواطن من الدرجة العاشرة، معه ترى أن الاحتلال العسكرى أقل مراحل الإمبريالية، وأضعفها، حيث يمكنك أن تثور وتغضب وتدمر دبابة العدو، وتصرخ فى وجه الحذاء الضخم الذى احتلك.

مع إدوارد سعيد ستسمع صوت احتلال جديد تم التكريس له فى الماضى منذ أواخر القرن الفائت وبداية القرن الحالى، وصار مواكبا لمرحلة الاستعمار ومساعدا عضويا لها، حيث ازدهرت الرواية الإنجليزية مثلا بجوار النزوع الاستعمارى الإنجليزى، وصارت الشخصيات فى هذه الرواية تعبر عن طموح النظام الحاكم فى احتلال بلاد ما وراء البحار، وتم تكريس كل هذه المفاهيم من خلال الرواية، الثقافة، الفن.

أنت مع إدوارد سعيد لا تدرك التاريخ فقط ولا الجغرافيا ولا الثقافة ولا

الاستعمار منفصلين. أنت تدرك كل هذا متجاورا لا تملك تجاهه سوى الدهشة والتساؤل، والرغبة فى هضم الفارق الكبير بين وضعية مؤلفى كتاب «وصف مصر» (علماء الحملة الفرنسية)، ومؤلف كتاب «عجائب الآثار» عبدالرحمن الجبرتى.

اختلاف عميق إذن بين من دَرَسَ التاريخ بمعزل عن الأدب ومن درس الأدب مفارقا للتاريخ، أو من سيس النقد ليخدم الفكرة الاستعمارية، ومن لم يسيس الأدب ليخدم النشوء الإمبريالى للثقافة.

أنت إذن مع إدوارد سعيد تصير صاحب حساسية خاصة جدا تجاه كل ما هو استعمارى بدءا من أفلام سينما تُكرِّس لمفاهيم رجعية تمجد المستعمر، وليس انتهاء بسياسات بعض دول العالم العربى التى تخلع تاريخها وملابسها أمام جيوش المستعمر، ليدافع عنها ويحميها من أخطائها التاريخية.

لو كنا نعيش فى عصر العولمة فإن إدوارد سعيد «يُفكّفك الاستعمار» ويحلله لعناصره الأساسية، ويعيد النظر إليه بعيون نافذة وبصيرة معرفية تزيل عناصر الضباب الكثيفة التى شوهت التاريخ والثقافة فى عالمنا الثالث.

محمود خير الله

بعد حوالى سنوات خمس من صدور الاستشراق عام ١٩٧٨، بدأتُ بتجميع بعض الأفكار التى كانت قد تجلت لى، وأنا أنجز ذلك الكتاب، حول العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية. وكانت أولى النتائج سلسلة من المحاضرات ألقيتها فى جامعات الولايات المتحدة، وكندا، وانجلترا عامى ١٩٨٥ و١٩٨٦. وتشكل تلك المحاضرات المنظومة اللبابية للكتاب الحالى الذى ظل يشغلنى بانتظام منذ ذلك الوقت. لقد قام قدر كبير من الأبحاث المنهجية فى علم الإنسان <الانثروبولوجيا>(١) والتاريخ، والدراسات الإقليمية بتطوير عدد من المنظومات التى كنت قد قدمتها فى الاستشراق الذى اقتصر مجاله على الشرق الأوسط، ولقد حاولت - بدورى - فى الكتاب الراهن أن أوسع المنظومات الواردة فى الكتاب السابق لأصف نسقا أكثر شمولية من العلاقات بين الغرب الحواضرى الحديث وأصقاعه الواقعة ما وراء البحار.

لكن، ما هى أمثلة المادة اللاشرق أوسطية التى يتم التعامل معها فى هذا الكتاب؟ إنها الكتابات الأوروبية عن أفريقيا، والهند، وبعض مناطق الشرق الأقصى، وأستراليا، وجزر البحر الكاريبى، إننى لأعتبر هذه الإنشاءات الأفريقانية والهندانية، كما يُسمى بعضها، جزءا من مجمل الجهود الأوروبية لحكم بلدان وشعوب نائية، وأعتبرها لذلك مترابطة مع الأوصاف الاستشراقية للعالم الإسلامى، كما هى مترابطة مع طرق أوروبا الخاصة فى تمثيل الجزر الكاريبية، وأيرلندا، والشرق الأقصى. واللافت فى هذه الإنشاءات هو الصور المجازية التى يواجهها المرء باستمرار فى أوصافها لـ«الشرق السرى»،

إضافة إلى التنميطات التى تخلقها لـ«العقل» الأفريقى (أو الهندى أو الأيرلندى أو الجاميكى أو الصينى)، والمفاهيم التى تدور حول إيصال الحضارة إلى شعوب بدائية أو بربرية، والأفكار المألوفة إلى درجة الإزعاج حول اقتضاء الجلد بالسياط أو الموت أو العقوبة المسرفة حين يسيئون «هم» السلوك أو يتمردون لأنـ«ـهم» فى الأغلب، يفهمون أفضل فهم لغة القوة والعنف، فـ«ـهم» ليشوا مثلـ«ـنا» وهم لهذا السبب يستحقون أن يُحكموا.

بيد أن الحقيقة التى تكاد تنطبق على كل مكان فى العالم غير الأوروبى هى أن وصول الرجل الأبيض قد استثار المقاومة إلى درجة أو أخرى. إن ما أغفلته فى الاستشراق هو تلك الاستجابة للسيطرة الغربية التى توجت بالحركة العظيمة لفكفكة الاستعمار عبر العالم الثالث بأسره. لقد رافق المقاومة المسلحة فى أماكن متباينة تباين الجزائر وأيرلندا وأندونيسيا فى القرن التاسع عشر قدرٌ غظيمٌ أيضا من جهود المقاومة الثقافية فى كل مكان تقريبا، كما رافقها تأكيدُ الهوية القومية، ورافقها - فى المجال السياسى - تكوين الروابط والأحزاب التى تسعى إلى هدف مشترك هو تقرير المصير وتحقيق الاستقلال الوطنى، ولم تكن الحال أبدا أن المواجهة الإمبريالية نصبت دخيلا غربيا نشيطا فى مجابهة مع مواطن أصلانى غير غربى خامل خانع، بل لقد كان ثمة دائما شكل ما من المقاومة الناشطة، ولقد حدث، فى القدر الأعظم من الحالات، أن آلت هذه المقاومة فى نهاية المطاف إلى الغلبة والفوز.

يُفعم هذان العاملان - نسقٌ عام عالمى من الثقافة الإمبريالية، وتجربة تاريخية من المقاومة ضد الإمبراطورية - هذا الكتاب بطرق تجعله لا مجرد حلقة تالية للاستشراق بل محاولة إنجاز أمر آخر. لقد أكدت فى كلا الكتابين ما أسميته بطريقة عامة نوعا ما «الثقافة»، وتعنى الكلمة - كما استخدمها - أمرين اثنين بشكل خاص، أولا: جميع تلك الممارسات، مثل فن الوصف، والتوصيل، والتمثيل، التى تملك استقلالا نسبيا عن المجالات الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والتى كثيرا ما توجد فى أشكال جمالاتية تشكل اللذة واحدة من غاياتها الرئيسية. ويشرح فى ذلك طبعا، كلا مخزون المأثورات الشعبية حول أجزاء نائية من العالم، والمعرفة المتخصصة المتاحة فى حقول تفقهية مثل علم الأعراق الوصفى (العرقغرافيا) وعلم التأريخ، وفقه اللغة، وعلم الاجتماع، والتاريخ الأدبى. ولما كان محرق تركيزى هنا ينحصر قطعا فى الإمبراطوريات الغربية الحديثة فى القرنين التاسع عشر والعشرين، فلقد تناولت بشكل خاص أشكالا ثقافية كالرواية، أعتقد أنها كانت عظيمة الأهمية فى صياغة وجهات النظر، والإشارات، والتجارب الإمبريالية. وأنا لا أعنى أن الرواية وحدها كانت مهمة، بل إننى أعتبرها المشروع الجمالى الذى تمثل علاقته بالمجتمعات المتوسعة فى بريطانيا وفرنسا ظاهرة شيقة بصورة خاصة للدراسة. يتمثل النموذج الأولى للرواية الحديثة الواقعية فى روبنسون كروزو، ومن المؤكد أنه ليس من قبيل المصادفة أنها تدور حول أوروبى يَخلق لنفسه إقطاعية على جزيرة غير أوروبية.

لقد ركز قدر كبير من النقد الحديث على السرد الروائى، غير أن موقع هذا السرد فى تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يول إلا قدرا ضئيلا من الاهتمام. وسرعان ما سيكتشف قراء هذا الكتاب أن السرد حاسم الأهمية بالنسبة لمنظوماتى هنا، إذ أن نقطتى الأساسية هى أن القصص تكمن فى اللباب

مما يقوله المكتشفون والروائيون عن الأقاليم الغربية فى العالم، كما أن القصص أيضا تغدو الوسيلة التى تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص. لاشك أن المعركة الرئيسية فى ‹العملية› الإمبريالية تدور - طبعا - من أجل الأرض، لكن حين آل الأمر إلى مسألة من كان يملك الأرض، ويملك حق استيطانها والعمل عليها، ومن ضمن استمرارها وبقاءها، ومن استعاده، ومن يرسم الآن مستقبلها - فإن هذه القضايا قد انعكست، ودار حولها الجدال، بل حسمت أيضا لزمن ما، فى السرد الروائى.

إن الأمم - كما اقترح أحد النقاد - هى ذاتها سرديات ومرويات. وإن القوة(٢) على ممارسة السرد، أو على منع سرديات أخرى من أن تتكون وتبزغ، لكبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة وللإمبريالية، وهى تشكل إحدى الروابط الرئيسية بينهما. والأكثر أهمية هو أن السرديات الجليلة الكبرى للتحرر والتنوير قد جندت الشعوب فى العالم المستعمر وحفزتها على الانتفاض وخلع نير الإمبريالية، وخلال هذه العملية، مرت تلك القصص وأبطالها العديد من الأوروبيين والأمريكيين، أيضا، فقاموا هم بدورهم للصراع من أجل سرديات جديدة للمساواة و‹الروح› المجتمعية الإنسانية.

ثانيا: وبصورة تكاد تكون عصية على الإدراك الحسى، فإن الثقافة مفهوم يضم عنصرا منقيا ودافعا إلى السمو، هو مخزون كل مجتمع من أفضل ما تحققت المعرفة به والتفكير فيه، كما قال ماثيو أرنولد فى الـ١٨٦٠ات. لقد آمن أرنولد بأن الثقافة تلطف، إن لم تكن قادرة بشكل تام على أن تحيد، وقع متالف الوجود الحضرى الحديث، العدوانى، التجارى، المولد للفظاظة والخشونة. إنك لتقرأ دانتى وشكسبير من أجل أن تواكب أسمى ما تحقق التفكير فيه ومعرفته، وكذلك من أجل أن تبصر نفسك، وقومك، ومجتمعك، وتراثك فى أفضل إضاءات لها. ومع مرور الزمن، تغدو الثقافة مقترنة، غالبا بشكل عدوانى، بالأمة أو الدولة، ويميز«نا ذلك عن«هم» تمييزا تخالطه، دائما تقريبا، درجة ما من الاستجنابية. إن الثقافة - بهذا المعنى - مصدر من مصادر الهوية، وهى مصدر صدامى أيضا، كما نراها الآن فى حالات «الرجوع» إلى الثقافة والتراث. وترافق حالات الرجوع هذه مرمزات صارمة من السلوك الفكرى والأخلاقى تناهض الإباحية التى ترتبط بفلسفة تحررية ‹ليبرالية› نسبيا من مثل التعددية الثقافية والهجنة. ولقد أنتجت هذه الرجوعات فى العالم الذى كان خاضعا للاستعمار سابقا أنواعا شتى من الأصوليات الدينية والقومية.

والثقافة، بهذا المعنى الثانى، هى مسرح من نمط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباينة. هيهات أن تكون الثقافة مملكة ساجية ذات رقة أبوللوية، بل إنها قد تكون ساحة عراك فوقها تعرض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة - مثلا - حقيقة أن الطلبة الأمريكيين، أو الفرنسيين، أو الهنود الذى يلقنون أن يقرأوا آداب أوطانهم المكرسة ‹الكلاسية› قبل أن يقرأوا آداب الآخرين، يُتوقع منهم أن ينتموا بولاء - غير تقليدى غالبا - إلى أممهم وتراثاتهم فيما يزدرون الآخرين أو يحاربونهم.

إن المشكلة فى هذه الفكرة عن الثقافة هى أنها تقتضى لا أن يبجل المرء ثقافته وحسب، بل أن يفكر بها أيضا بوصفها معزولة عن عالم الحياة اليومية، لأنها تتسامى فوق هذا العالم وتتجاوزه. ونتيجة لذلك، فإن معظم محترفى العلوم الإنسانية عاجزون عن أن يعقدوا الصلة بين الفظاظة المديدة

الأثيمة لممارسات مثل الرق، والاضطهاد الاستعماري والعنصري، والإخضاع الإمبريالي، من جهة.. وبين الشعر والرواية والفلسفة التي ينتجها المجتمع الذي يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى. إن إحدى الحقائق الشاقة التي اكتشفتها أثناء إعدادي لهذا الكتاب هي ندرة الفنانين البريطانيين والفرنسيين، مما أعجب بهم، الذين اعترضوا على مفهومي الأعراق «الخاضعة» و«الأدنى مكانة» وغيرهما مما ساد بين الموظفين الذين طبقوا هذه المفاهيم كمسألة بديهية في حكمهم للهند أو الجزائر.

لقد لاقت هذه المفاهيم قبولا واسعا وقدمت الوقود للاستيلاء الإمبريالي على الأراضي في أفريقيا عبر القرن التاسع عشر بأكمله. وحين فكر النقاد بكارلايل أو رسكن أو حتى ديكنز وثاكري، فإنهم - في ظني - كثيرا ما وضعوا أفكار هؤلاء الكتاب عن التوسع الاستعماري، والأعراق الدنيا، و«الزنوج» في خانة مختلفة تماما عن خانة الثقافة، معتبرين الثقافة مساحة الفاعلية الراقية التي ينتمون إليها «بحق» والتي أنجزوا فيها أعمالهم المهمة «حقا».

إن الثقافة، حين يتم تصورها بهذا الشكل، قد تتحول إلى مغلق واق: تحر <آراءك> السياسية على الباب قبل أن تدخله. وإنني، وأنا الإنسان الذي قضى حياته المهنية كلها يدرس الأدب، والذي كان قد ترعرع في العالم الاستعماري السائد قبل الحرب العالمية الثانية، قد وجدت تحديا حقيقيا في ألا أرى الثقافة بهذه الصورة - أعني مضروبا عليها الحجر في محجر معقم تماما من انتماءاتها الدنيوية - بل أن أراها ميدان نشاط فائق التنوع. إن الروايات والأعمال الأخرى التي أناقشها هنا لتحلل لأنني قبل كل شيء أعتبرها أعمالا من الفن والمعرفة جديرة بالتقدير والإعجاب، أستمد منها أنا وكثيرون غيري اللذة وفتاح منها الفائدة. ثانيا: يتمثل التحدي لا في أن نربط هذه الأعمال بتلكما اللذة والفائدة وحسب، بل كذلك بالعملية الإمبريالية التي كانت هذه الأعمال بصورة جلية ومعلنة جزءا منها، وبدلا من أن أشجب أو أتجاهل انخراطها فيما كان واقعا لا تساؤل حوله في المجتمعات التي أنتجتها، فإنني لأقترح أن ما نتعلمه عن هذا الجانب الذي مايزال مهملا حتى الآن يثرى بالفعل قراءتنا وفهمنا لهذه الأعمال ويعمقهما.

دعني أتحدث قليلا عما يدور في خلدي، مستخدما روايتين مشهورتين وعظيمتين جدا. إن رواية ديكنز «توقعات عظيمة» (١٨٦١) هي في المكان الأول رواية حول مخادعة النفس، حول مساعي (بيب) اليائسة ليغدو رجلا مهذبا دون أن يبذل الجهد المضني أو تتوفر له الموارد المالية لطبقة الأعيان <الأرستقراطية> التي يتطلبها مثل هذا الدور. وكان (بيب) في حياته المبكرة قد قدم العون لمجرم مدان هو «آبل ماغويتش» الذي قام - بعد أن نقل إلى استراليا - برد الجميل لمن كان قد أنعم عليه بوهبه مبالغ طائلة من المال، ولأن المحامي الذي سلم المال لـ(بيب) لم يبح له بشيء، فقد أقنع بيب نفسه بأن من وهبه النعمة كان سيدة مهذبة عجوز اسمها الآنسة «هافيشم».

وفيما بعد يعود ماغويتش للظهور في لندن بصورة غير قانونية، ولا يلقى ظهوره ترحيبا من بيب لأن كل ما له صلة بذلك الرجل كان يرشح برائحة الجنوح والإزعاج. إلا أن بيب، في نهاية المطاف، يتقبل ماغويتش وواقعه: فيعترف أخيرا بماغويتش - الذي طورد، واعتقل، وسقط ضحية المرض الفتاك - والدا مكلفا منابا، لا من حيث هو إنسان ينبغي أن يُنكر أو يرفض، مع أن ماغويتش لم يكن مقبولا لأنه من استراليا، وهي مستعمرة للعقاب خصصت لإعادة تأهيل المجرمين الإنجليز

المنقولين إليها لا لإعادتهم إلى انجلترا.

إن معظم قراءات هذا العمل الجديد بالثناء، إن لم تكن كلها، تموضعه تماما ضمن التاريخ الحواضرى للرواية البريطانية، فى حين أننى شخصيا أعتقد أنه ينتمى إلى تاريخ هو فى آن واحد أكثر اشتمالية وأشد حيوية مما تبيحه هذه القراءات. وقد ترك لكتابين أقرب عهدا من كتاب ديكنز ـ هما كتاب روبرت هيوز الجليل «الشاطئ القاتل»، وكتاب بول كارتر اللامع فى تكهناته «الطريق إلى خليج بوتنى» ـ أن يجلوا تاريخا ضخما من التكهن حول تجربة استراليا وهى، كأيرلندا، مستعمرة «بيضاء» بوسعنا أن نموضع فيها ماغويتش وديكنز لا بوصفهما مجرد إشارات عابرة فى ذلك التاريخ، بل بوصفهما منخرطين فيه، من خلال الرواية ومن خلال تجربة أكثر قدامة واتساعا بين انجلترا وأصقاعها ما وراء البحار.

لقد أسست استراليا مستعمرة للعقاب فى أواخر القرن الثامن عشر بشكل رئيسى، كى يتاح لانجلترا أن تنقل جماعات من المجرمين فائضة، غير مرغوب فيها وغير قابلة للإصلاح، إلى مكان كان قد رسم معالمه أصلا القبطان (كوك)، وكى تلعب استراليا أيضا دور مستعمرة تعوض عن فقدان المستعمرات الأمريكية. ولقد أنتج السعى إلى الربح، وبناء الإمبراطورية، وما أسماه هيوز التفرقة الاجتماعية، مجتمعة، استراليا الحديثة التى كانت، مع حلول الوقت الذى بدأ فيه ديكنز يهتم بها (فى رواية ديفيد كوبرفيلد يهاجر ولكنز ميكوبر بسعادة إلى استراليا) قد تقدمت نوعا ما إلى نقطة ‹تحقيق› المربوحية وإلى نمط من «النظام الحر» يستطيع فيه العمال أن يحققوا بأنفسهم مكاسب جيدة إذا سُمح لهم أن يفعلوا ذلك. ومع ذلك ففى ماغويتش. حبّك ديكنز عددا من الخيوط فى التصور الإنجليزى للمحكوم عليهم فى استراليا فى نهاية عملية النقل. فلقد كان باستطاعتهم أن ينجحوا، لكن لم يكن بوسعهم، بمعنى حقيقى، أن يرجعوا. كان بوسعهم أن يكفروا ع لجرائمهم بمعنى تقنى، قانونى، غير أن ما كانوا قد عانوه هناك لفعهم بـ‹قدر» أن يظلوا دائما خوارج لا منتمين. ومع ذلك فقد كانوا قادرين على الخلاص، شريطة أن يبقوا فى استراليا(١).

يقدم لنا اكتناه كارتر لما يسميه تاريخ استراليا الفضائى نساخة أخرى من تلك التجربة ذاتها. فهنا يقوم مكتشفون، وسجناء، ومختصون بعلم الأعراق الوصفى، وساعون وراء الربح، وجنود، برسم معالم قارة هائلة وخالية نسبيا من السكان، كل منهم فى إنشاء يزاحم إنشاء الآخرين، أو يزيحه عن محله أو يحتويه. ومن هنا فإن ‹رواية› «خليج بوتنى» هى قبل كل شىء إنشاء تنويرى من الرحلة والاكتشاف، ثم إنها طقم من الساردين الرحالين (وبينهم كوك) الذين تراكم كلماتهم، ومخططاتهم، ومقاصدهم، الأصقاع الغريبة وتحولها تدريجيا إلى «بيت» لهم، وقد أظهر كارتر أن التماس بين التنظيم البنتامى للفضاء (الذى أنتج مدينة ملبورن) والفوضى الظاهرة للأدغال الاسترالية قد أصبح تحويلا متفائلا للفضاء الاجتماعى أنتج فردوسا للرجال المهذبين ‹الجنتلمن›، جنة عدن للعمال فى الـ١٨٤٠ات. ولقد كان ما تصوره ديكنز من مصير لـ(بيب)، وهو الرجل المهذب اللندنى بالنسبة لماغويتش، معادلا عامة لما تصورته الأريحية الإنجليزية من مصير لاستراليا: فضاء اجتماعى أول يشرعن فضاء آخر.

بيد أن توقعات عظيمة لم تكتب بانشغال بالمسارد الاسترالية الأصلانية يقارب أدنى درجات المقاربة

ما لدى كارتر وهيوز من انشغال، كما أنها لم تفترض أو تتنبأ بنشوء تراث من الكتابة الاسترالية كان له فى واقع الأمر أن يضم لاحقا الأعمال الأدبية التى أنتجها ديفيد معلوف، وبيتر كيرى، وباترك وايت. ولم يكن الحظر المفروض على عودة ماغويتش جزائيا وحسب، بل كان امبرياليا أيضا. فالرعايا قد ينقلون إلى أماكن مثل استراليا، لكنهم لن يُسمح لهم بـ«العودة» إلى الفضاء الحواضرى الذى كان، كما تشهد كل أعمال ديكنز الروائية، مرسوما بدقة بالغة، ومتحدثا باسمه، ومسكونا من قبل تراتبية <مؤلفة> من أعيان الحواضر.

وهكذا فمن جهة أولى، يتوسع مؤولون مثل هيوز وكارتر فى تصوير حضور استراليا الموهن نسبيا فى الكتابات البريطانية فى القرن التاسع عشر، معبرين عن الامتلاء والتكامل المكتسب لتاريخ استرالى أصبح مستقلا عن بريطانيا فى القرن العشرين، لكن قراءة سليمة لـ« توقعات عظيمة» من جهة أخرى، ينبغى أن تلحظ أن بيب نفسه، بعد أن يتم التكفير - بوجه من الكلام - عن جنوح ماغويتش، وبعد أن يقر بيب إقرارا منقذا بدينه للمدان الهرم، الساعى إلى الانتقام، والذى تفعمه المرارة بحيوية جديدة، ينهار ثم يُنعش بطريقتين إيجابيتين بشكل صريح. <أولا> يبزغ بيب جديد، أقل رزوحا من بيب القديم تحت وطأة سلاسل الماضى، وهو يلمح فى هيئة طفل اسمه بيب أيضا، <ثانيا> يبدأ بيب القديم مهنة جديدة مع رفيق صباه هربرت بوكت، لا كرجل مهذب خامل هذه المرة بل كتاجر د ءوب فى الشرق، حيث تمنحه مستعمرات بريطانيا الأخرى نوعا من السوائية والعادية لم تكن استراليا بقادرة على منهما أبدا.

وهكذا، فحتى حين كان ديكنز يسوى المصاعب مع استراليا، كانت بنية أخرى من وجهات النظر والإحالات تبزغ لتشى بولوج بريطانيا الإمبريالى للشرق عبر التجارة والأسفار، ولم يكن بيب فى مهنته الجديدة كرجل أعمال استعمارى شخصية استثنائية، إذ أن شخصيات ديكنز جميعها تقريبا من رجال الأعمال والأقارب الجموحين، واللامنتمين المخيفين كانوا على علاقة طبيعية وآمنة مع الإمبراطورية. لكن هذه الوشائج لم تكتسب أهمية تأويلية إلا فى السنوات الأخيرة. فقد رأى جيل جديد من الدارسين والنقاد - هم أبناء عصر فكفكة الاستعمار فى بعض الحالات، والمستفيدون (مثل الأقليات الجنسية، والدينية، والعرقية) من التقدم الحاصل فى مجال الحرية الإنسانية فى أوطانهم - فى هذه النصوص العظيمة من الأدب الغربى اهتماما حيا بما كان قد اعتبر عالما أدنى، تقطنه شعوب ملونة أدنى، تم تصويره مفتوحا لتدخل أعداد كبيرة من الروبنسون كروزوات.

مع حلول منتصف القرن التاسع عشر، لم تعد الإمبراطورية مجرد حضور طيفى، ولم تعد تتجسد فى مجرد ظهور ممقوت لمدان هارب، بل غدت - فى أعمال كتاب مثل كونراد، وكبلنغ، وجيد، ولوتى - مجالا مركزيا للاهتمام والعناية. فرواية كونراد «نوسترومو» (١٩٠٤) - وهى مثالى الثانى - تموضع فى واحدة من جمهوريات أمريكا الوسطى مستقلة (بخلاف الأطر المشهدية الأفريقية والشرق آسيوية الاستعمارية لرواياته السابقة)، وخاضعة فى الوقت نفسه لمصالح خارجية بسبب منجم هائل للفضة فيها. إن أكثر جوانب الرواية فرضا للنفس بالنسبة للأمريكى المعاصر هو علمها بالغيب: فكونراد يتنبأ بالاضطرابات وسوء الحكم التى يستحيل إيقافها فى جمهوريات أمريكا الوسطى (إن حكمها، يقول كونراد مقتبسا بوليفار، مثل حرث البحر)، وهو يفرد بالتركيز الطريقة الخاصة لأمريكا

الشمالية فى التأثير على الأوضاع بصورة حاسمة، لكنها لا تكاد تكون مرئية. يوجه هولرويد، وهو ممول من سان فرانسيسكو يدعم البريطانى تشارلز غولد مالك منجم سان تومى، لربيبه تحذيرا بـ«أننا لن نجر كمستثمرين إلى مصاعب كبيرة. ومع ذلك، فإن بوسعنا أن نجلس ونراقب، ذات يوم، سنتدخل، طبعا. لا مفر لنا من ذلك، لكن ليس ثمة ما يدعو إلى العجلة. إن على الزمن ذاته أن يقف على خدمة أعظم بلد فى كون الله ‹الشاسع› كله. نحن سننطق الكلمة ‹الحاسمة› لكل شيء، الصناعة، والتجارة، والقانون، والصحافة، والفنون، والسياسة، والدين من كيب هورن حتى يوريث ساوند دون انقطاع، بل وأبعد من ذلك أيضا، إذا ظهر أى شيء يستحق الامتلاك فى القطب الشمالى وبعدها ستكون لنا نعمة الاستيلاء برخاء وسلاسة على الجزر والقارات القصية من الكرة الأرضية. سنقوم بإدارة أعمال العالم سواء أراق ذلك للعالم أم لم يرق. ليس فى وسع العالم أن يمنع ذلك، وليس فى وسعنا نحن أيضا، فيما أخمن.

إن قدرا كبيرا من بلاغيات «النظام العالمى الجديد» الذى أعلنته الحكومة الأمريكية بعد نهاية الحرب الباردة - بكل ما فيها من تهنئة للنفس فواحة، وانتصاروية(٣) مكشوفة، وإعلانات جليلة للمسئولية - يمكن أن يكون قد كُتب من قبل هولرويد، شخصية كونراد: نحن الأولون، الرقم واحد، من المحتم علينا أن نقود، نحن رمز الحرية والنظام، وما إلى ذلك. وليس ثمة أمريكى واحد يتمتع بالمناعة ضد هذه البنية من المشاعر، ومع ذلك فمن النادر أن يتم تأمل التحذير المبطن الذى تحتويه صور هولرويد وغولد، ذلك أن بلاغيات القوة تنتج بسهولة بالغة وهما بالأريحية حين تُستخدم فى إطار مشهدى إمبريالى. غير أن تلك بلاغيات، السمة الأكثر طغيانا لها هى أنها استخدمت من قبل، لا مرة واحدة فحسب (من قبل أسبانيا والبرتغال)، بل بتواتر متكرر يصم الآذان فى العالم الحديث، من قبل البريطانيين، والفرنسيين، والبلجيكيين، واليابانيين، والروس، ثم الأمريكيين الآن.

إلا أنه لن يكون من الاكتمال فى شيء أن نقرأ عمل كونراد العظيم بوصفه ببساطة تكهنا مبكرا بما نراه يحدث فى القرن العشرين فى أمريكا اللاتينية، بسلسلة شركات الفواكه المتحدة فيها، والعقداء، وقوى التحرير، والمرتزقة الذين تمولهم الولايات المتحدة. إن كونراد هو السلف الممهد لوجهات النظر الغربية عن العالم الثالث التى يجدها فى أعمال روائيين متباينين تباين غراهام غرين، وفى. إس. نيبال، وربورت ستون، ومنظرى الإمبريالية مثل حنة أرندت، وكتّاب الرحلات، ومخرجى الأفلام، والمماحكين الذين تخصصوا فى نقل العالم غير الأوروبى ‹إلى الغرب› إما من أجل تحليله والحكم عليه أو لإشباع الأذواق الغرائبية للمتلقين فى أوروبا وأمريكا الشمالية. ذلك أنه إذا كان صحيحا أن كونراد، بمفارقة لاذعة، يعتبر إمبريالية المالكين البريطانيين والأمريكيين لمنجم سان تومى للفضة محكوما عليها بالإخفاق بسبب طموحاتها المستحيلة الدعيّة، فإنه لصحيح أيضا أنه يكتب كرجل انحفرت فيه وجهة النظر الغربية عن العالم غير العربى حتى أعمته عن رؤية تواريخ أخرى، وثقافات أخرى، وتطلعات أخرى.

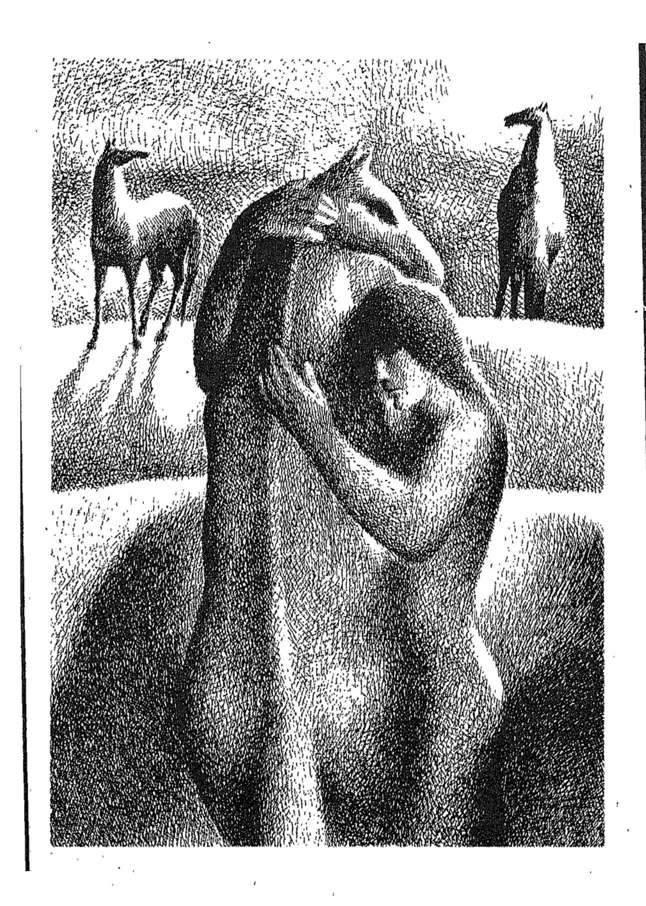
إن كل ما يستطيع كونراد أن يراه هو عالم خاضع كليا للغرب الأطلسى، عالم لا تؤدى فيه أية معارضة للغرب إلا إلى تأكيد قوة هذا الغرب الخبيثة الماكرة. وما لا يستطيع كونراد أن يراه هو البديل لهذه الجملة التى لا تضيف شيئا. فهو لم يكن قادرا على أن يفهم أن للهند، وأفريقيا، وأمريكا الجنوبية أيضا، حيوات وثقافات لها تكاملياتها التى لا يسيطر عليها سيطرة كاملة

الغرينغو <الأمريكيون>(٤) الإمبرياليون ومصلحو العالم، أو على أن يسمح لنفسه بتصديق أن حركات الاستقلال المناهضة للإمبريالية لم تكن كلها فاسدة وعميلة يمولها السادة المحركون للدمى في لندن وواشنطن.

إن هذه المحدوديات الخطيرة في الرؤيا لجزء <مكون> من نوسترومو مثلها في ذلك مثل الشخصيات والحبكة. وإن رواية كونراد لتجسد عنهجية الإمبريالية الأبوية عينها التي تسخر منها في شخصيات <روائية> مثل غولد وهولرويد. ويبدو أن كونراد يقول: «نحن الغربيين سنقرر من هو المواطن الأصلاني الجيد ومن هو السيء، لأن الأصلانيين جميعهم لا يملكون وجودا كافيا إلا بفضل اعترافنا بهم! فنحن خلقناهم، ونحن علمناهم أن ينطقوا ويفكروا، وحين يتمردون فإنهم ببساطة يؤكدون سلامة رأينا بأنهم أطفال أغبياء استغفلهم بعض أسيادهم الغربيين. وإن هذا لهو في حقيقة الأمر ما يشعر به الأمريكيون بإزاء جيرانهم الجنوبيين: أن الاستقلال يمكن أن يُتمنى لهم مادام ذلك النمط من الاستقلال الذي نوافق عليه نحن. وأي شيء آخر ليس مقبولا، بل - وهذا أسوأ - لا ينبغي أن يخطر ببال.

لذلك فإنه ليس من المفارقة الضدية في شيء، أن كونراد كان في وقت واحد مناهضا للإمبريالية وإمبرياليا: تقدميا حين كان الأمر يتعلق بصياغة فساد السيطرة على ما وراء البحار - ذلك الفساد المؤكد لنفسه، المخادع لذاته - صياغة بالغة الشجاعة ومتشائمة، ورجعيا بعمق حين تعلق الأمر بالتسليم بأن أفريقيا وأمريكا الجنوبية كان لهما في أي زمن تاريخ وثقافة مستقلان قام الإمبرياليون بخلخلتهما، بعنف غير أنهم في نهاية المطاف انهزموا أمامهما. لكن لئلا نظن بطريقة أبوية متعالية أن كونراد لم يكن إلا وليدا لزمنه، فإنه يحسن بنا أن نلحظ أن المواقف القريبة العهد في واشنطن وفي أوساط معظم صانعي السياسة والمفكرين الغربيين لا تكشف عن كبير تقدم بالقياس إلى آرائه. إن ما تصوره كونراد من عبثية كامنة في <روح> الإحسان والتصدق الإمبريالية - التي تشمل مقاصدها أفكارا من مثل «جعل العالم آمنا من أجل الديمقراطية» - هو أمر ماتزال الحكومة الأمريكية عاجزة عن تصوره، فيما هي تسعى إلى تحقيق رغباتها على مدى العالم بأكمله، ولاسيما في الشرق الأوسط. لقد كان لدى كونراد، على الأقل، من الشجاعة ما جعله يرى أن مثل هذه الخطط لم تنجح مرة واحدة، لأنها تصطاد المخططين أنفسهم في شراك مزيد من أوهام القوة الكلية والشعور المضلل بإشباع الذات (كما كانت الحال في فيتنام)، ولأنها بحكم طبيعتها تزيف الأدلة والبراهين.

ينبغي أن يظل هذا كله حيا في أذهاننا إذا كان لـ(نوسترومو) أن تُقرأ بقدر من العناية بما فيها من نقاط قوة هائلة ومحدودية طبعية. إن دولة سولاكو، الحديثة الاستقلال، التي تبرز في نهاية الرواية ليست إلا صورة مصغرة، خاضعة لدرجة أعلى من السيطرة واللاتسامح، عن الدولة الأكبر التي انفصلت عنها وحلت الآن محلها في الثراء والأهمية. وكونراد يمنح القارئ فرصة أن يرى أن الإمبريالية نظام، وأن الحياة في مجال من التجربة منضو <تابع> تنطبع بطابع المختلفات والحماقات التي يتسم بها المجال المسيطر. لكن العكس صحيح أيضا، إذ إن التجربة في المجتمع المسيطر تئول إلى أن تعتمد اعتمادا غير نقدي على السكان الأصليين وأصقاعهم متصورة إياها في حاجة إلى الرسالة التحضيرية La mission civilisatrice.



إن نوسترومو بأيما طريقة قرئت، تقدم نظرة لا تعرف الصفح إطلاقا، ولقد سمحت حرفيا، بتبلور <تلك> النظرة المساوية في صرامتها إلى أوهام الإمبريالية الغربية التي تتمثل في <رواية> غراهام غرين الأمريكي الهادئ و <رواية> في. إس. نيبال «منحنى في النهر»، ولكل منهما برنامج أهداف مختلف اختلافا كبيرا عن الأخرى. إن حفنة من القراء فقط يمكن أن تماري اليوم في البراءة المحمومة لـ(بابل) <بطل> رواية غرين والأب هيوسمنز <بطل> رواية نيبال ـ وهما رجلان آمنا بأن الأصلانيين يمكن أن يربوا ويلقنوا «حضارتنا» ـ هي بالضبط ما آل إلى إنتاج القتل، والتخريب، وانعدام الاستقرار انعداما لا نهائيا في المجتمعات «البدائية». ويطغى غضب مماثل على أفلام مثل فلم أوليفر ستون «سلفادور»، وفرانسيس فورد كوبولا «سفر الرؤيا الآن»، وقسطنطين كوستاغافراس «فقدان»، التي يقوم فيها عملاء للـ«سي. آي. اي» لا ضمير لهم وضباط فيها مهووسون بالقوة بالتحكم التلاعبي بالأصلانيين والأمريكيين ذوي النوايا الطيبة على حد سواء.

بيد أن جميع هذه الأعمال التي تدين بالكثير للمفارقة اللاذعة المناهضة للإمبريالية لدى كونراد في نوسترومو تطرح منظومة أن منابع الفعل المهم والحياة الفعالة قائمة في الغرب الذي يبدو ممثلوه أحرارا حرية تامة في فرض أوهامهم وتصدقاتهم على عالم ثالث ميت العقل. وتبعا لهذه النظرة فإن الأقاليم الخارجية من العالم لا تملك حياة، أو تاريخا، أو ثقافة تستحق الذكر، وليس لها استقلال أو اكتمالية جديران بالتمثيل من دون الغرب. وحين يوجد ما يستحق الوصف فإنه، حذوا لكونراد، فاسد، منحل، لا صلاح له إلى درجة يعجز عنها الكلام. لكن فيما كان كونراد قد كتب نوسترومو في مرحلة الحماسة الإمبريالية الأوروبية التي لم يكد ينازعها منازع، فإن الروائيين ومخرجي الأفلام المعاصرين الذين تلقنوا مفارقاته اللاذعة جيدا قاموا بعملهم بعد فكفكة الاستعمار، بعد التجديد والتفكيك الفكري والأخلاقي والتخيلي الهائل للتمثيل الغربي للعالم غير الغربي، بعد عمل فرانتز فانون، وأميلكار كابرال، وسي. إل. آر. جيمس، ووالتررودني، بعد روايات ومسرحيات تشنوا أتشيبي، ونغوغي واثيونغو، وول شوينكا، وسلمان رشدي، وغابرييل غارسيا ماركيز، وعديدين غيرهم.

وهكذا نقل كونراد نزعاته الإمبريالية القارة إلى ما تلاه، رغم أن ورثته لا يكادون يملكون عذرا واحدا لتسويغ ما في أعمالهم من تحيز كثيرا ما يكون مرهف الخفاء وخاليا من التمعن. وما الأمر فقط أمر غربيين ليس لديهم قدر كاف من التعاطف مع الثقافات الأجنبية أو الاستيعاب لها، إذ أن ثمة فنانين ومفكرين، بعد كل حساب، عبروا في الواقع إلى الجانب الآخر ـ مثل جان جينيه، وبايزل ديفيدسن، وألبير ميمي، وخوان غويتيسولو، وآخرين. وربما كان الأمر الأكثر علاقة هو الاستعداد السياسي لأخذ بدائل <عن> الإمبريالية مأخذ الجد، وبينها وجود ثقافات ومجتمعات أخرى. وسواء أآمن المرء بأن روايات كونراد الفائقة تؤكد الشكوك الغربية المعتادة في أمريكا اللاتينية، وأفريقيا، وآسيا، أم رأى في روايات مثل نوسترومو وتوقعات عظيمة قسمات رؤيا إمبريالية للعالم ذات قدرة مذهلة على الديمومة، وعلى صوغ منظوري كلا القارئ والمؤلف على حد سواء. فإن كلتا هاتين القراءتين للبدائل الحقيقية تبدوان عتيقتين منسوختين. إن العالم اليوم لا يوجد كمعجبة بوسعنا أن نشعر إزاءها بالتشاؤم أو بالتفاؤل، وبوسع نصوصنا عنها أن تكون بارعة أو مملة. وإن جميع وجهات النظر هذه لتشبك استخدام القوة والمصالح وتحريكها. وبقدر ما نرى كونراد ينقد ويعيد إنتاج عقائدية

عصره الإمبريالية وتراثات وتواريخ أخرى أو رفض هذه السيطرة، أو القدرة على إدانة هذه المجتمعات والتراثات والتواريخ، أو الطاقة على فهمها والتعالق معها.

لقد تغير العالم منذ ‹أيام› كونراد وديكنز بطرق فاجأت، وكثيرا ما روعت، الأوروبيين والأمريكيين الحواضريين، الذين يواجهون اليوم جماهير كبيرة من المهاجرين غير البيض فى عقر دارهم، ويواجهون قائمة دامغة الأثر من الأصوات التى اكتسبت القوة حديثا التى تطلب بأن يستمع ‹العالم› إلى سردياتها. وإن فحوى كتابى هذا هى أن هذه الأصوات وتلك المجموعات البشرية قد تكونت منذ زمن، بفضل العملية الكونية التى أطلقتها إلى الوجود الإمبريالية الحديثة، وأن نتجاهل أو نغفل بصورة ما التجربة المتقاطعة للغربيين والشرقيين، والاعتماد المتبادل للآماد الثقافية التى فيها تعايش المستعمرون والمستعمَرون وفيها تصارعوا ـ عبر المساقطات، وعبر الجغرافيات، والسرديات، والتواريخ، المتنافسة ـ يعنى أن يفوتنا ما هو جوهرى فى العالم خلال القرن المنصرم.

للمرة الأولى، يمكن لتاريخ الإمبريالية وثقافتها أن يُدرس الآن دون اعتباره إما وحدانيا أو مجزءا، متمايزا، منفصلا بصورة تقليصية. صحيح أن اندلاعا مزعجا للإنشاء الانفصالى، الاستعلائى ‹الشوفينى› قد حدث أخيرا، سواء كان ذلك فى الهند أو لبنان أو يوجوسلافيا أو فى التصريحات المتمركزة أفريقيا أو إسلامويا أو أوروبيا، لكن بدلا من أن تبطل تقليصات الإنشاء الثقافى هذه مشروعية الصراع من أجل التحرر من الإمبراطورية، فإنها فى الواقع تبرهن على سريانية تلك الطاقة التحررية الجذرية التى تنفح بالحياة الرغبة فى الاستقلال والكلام بحرية ومن دون عبء السيطرة الظالمة. بيد أن الطريقة الوحيدة لفهم هذه الطاقة هى فهمها تاريخيا: ومن هنا هذا المدى الجغرافى والتاريخى الشاسع نسبيا الذى يسعى هذا الكتاب إلى معالجته.

إننا كثيرا ما ننسى، فى خضم رغبتنا فى إسماع أصواتنا للآخرين، أن العالم مكان مزدحم، وأنه إذا ما أصر كل فرد على النقاء أو الأولوية الجذرية لأن يُسمع صوته الخاص، فإن ما سنحصل عليه لن يكون إلا الطنين السيء للمعاناة اللانهائية، وفوضى سياسية دموية بدأ رعبُها الحقيقى يتجلى ويصبح ملموسا هنا وهناك فى عودة السياسات العرقية للظهور فى أوروبا، وفى خليطة المناظرات حول اللياقة السياسية political correctness وسياسات الهوية فى الولايات المتحدة، وحول لا تسامح التميز الدينى ـ لكى أتحدث عن ذلك الجزء من العالم الذى أنتمى إليه ـ والوعود المواهمة للطغيان البسماركى، على نهج صدام حسين وأنساله ونظرائه العديدين فى العالم العربى.

كم هو مُوقظ ومُلهم، لذلك، لا أن يقرأ المرء جانبه الخاص ـ إذا جاز التعبير ـ وحسب، بل أن يستوعب أيضا كيف أن فنانا عظيما مثل كيلنغ (وقل من يفوقونه إمبريالية ورجعية) صاغ الهند بكل تلك المهارة، وكيف أن روايته «كيم» لم تعتمد ـ فيما كان يصوغها تلك الصياغة ـ على تاريخ طويل من ‹سيادة› المنظور الأنجلو ـ هندى فحسب، بل تنبأت كذلك، بالرغم من نفسها، باستحالة التمسك بهذا المنظور فى إلحاحها على الإيمان بأن الواقع الهندى كان يتطلب، بل بحق يستجدى الوصاية البريطانية إلى ما لا نهاية له. إننى لأطرح منظومة أن سجل المحفوظات الثقافى العظيم هو المكان الذى تتم فيه الاستثمارات الجمالية والفكرية فى الأمصار الخاضعة ما وراء البحار. ولو أنك كنت بريطانيا أو فرنسيا فى الـ ١٨٦٠ات لرأيت، وأحسست، الهند وشمال أفريقيا بمزيج من الألفة

والمسافة، لكن دون أن يخامرك الشعور أبدا بسيادتهما المنفصلة. وفى سردياتك، وتواريخك، وحكايا رحلاتك، واستكشافاتك، كان وعيك يمثل بوصفه السلطة الرئيسية، بوصفه نقطة ناشطة من الطاقة تفقه المعنى الكامن لا فى النشاطات المستعمرة وحسب، بل فى الجغرافيات والأقوام الغرائبية أيضا. وفوق كل شىء، فإن الشعور بالقوة لديك نادرا ما تخيل أن هؤلاء «الأصلانيين» الذين بدوا دائما إما خانعين أو مناكيد لا متعاونين كانوا سيصحبون فى زمن ما قادرين على إرغامك على التخلى عن الهند أو الجزائر، أو قادرين على أن ينبسوا بما قد يناقض أو يتحدى أو يعرقل الإنشاء السائد، بشكل أو آخر.

لم تكن الثقافة الإمبريالية خفية لا مرئية، كما أنها لم تخف وشائجها ومصالحها الدنيوية. ثمة وضوح فى الخطوط الرئيسية للثقافة كاف لتمكيننا من ملاحظة أنها لم تول قدرا كافيا من الاهتمام. أما لماذا غدت الآن مثيرة للاهتمام إلى درجة أن تحفز، مثلا، هذا الكتاب وأمثاله، فإن الأمر لا يعود إلى رغبة استرجاعية فى الانتقام بقدر ما يعود إلى حاجة مدعمة إلى الروابط والوشائج. لقد كانت إحدى منجزات الإمبريالية أنها قربت بين أجزاء العالم، وإنه لينبغى على معظمنا الآن - رغم أن الفصل بين الأوروبيين والأصلانيين خلال هذه العملية كان آثما وظالما جذريا - أن يعتبروا التجربة التاريخية للإمبريالية تجربة مشتركة. وإذن فإن المهمة الراهنة هى أن نصف هذه التجربة فى كونها تتعلق بالهنود والبريطانيين، بالجزائريين والفرنسيين، بالغربيين والأفارقة والآسيويين والأمريكيين اللاتينيين والاستراليين.. بالرغم من الفظائع، وإراقة الدماء، والمرارة الحقود.

إن طريقتى هى أن أركز بقدر المستطاع على أعمال فردية، أن أقرأها أولا كنتاج عظيم للخيال الخلاق أو التأويلى، ثم أن أجلو كونها جزءا من العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية. أنا لا أؤمن أن المؤلفين يتحددون بصورة آلية بالعقائدية ‹الأيديولوجيا›، أو الطبقة، أو التاريخ الاقتصادى، بيد أن المؤلفين، كما أؤمن، كائنون إلى حد بعيد فى تاريخ مجتمعاتهم، يشكلون ويتشكلون بذلك التاريخ وبتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة. إن الثقافة والأشكال الجمالاتية التى تنطوى عليها لتشتق من التجربة التاريخية، وهى فى واقع الأمر أحد المواضيع الرئيسية لهذا الكتاب. لقد اكتشفت وأنا أكتب الاستشراق أنك لا تستطيع استيعاب التجربة التاريخية من خلال القوائم والجداول والفهارس، وأن بعض الكتب والمقالات والمؤلفين والأفكار - مهما بلغ مدى تغطيتك للموضوع من الاتساع - سيصيبها الإغفال. ولقد حاولت، بدلا من ذلك، أن أتأمل ما أعتبره مهما وأساسيا من أشياء، مقرا سلفا بأن الانتقائية والاختيار الواعى قد تحكما بما قمت به. ما أمله هو أن قراء هذا الكتاب ونقاده سيستخدمونه من أجل تطوير خطوط الاستقصاء والبحث والمنظومات المتعلقة بالتجربة التاريخية للإمبريالية، التى يطرحها. لقد اضطررت، فى مناقشة وتحليل ما هو فى الواقع عملية كونية، إلى أن أكون أحيانا معمما ومختزلا معا، غير أننى واثق من أنه ما من أحد يود لهذا الكتاب أن يكون أطول مما هو عليه!

وعلاوة على ذلك، فثمة عدد من الإمبراطوريات التى لا أناقشها: النمساوية - الهنغارية، والروسية، والعثمانية، والأسبانية، والبرتغالية. لكن هذ الحذف لا يُقصد منه أبدا الإيحاء بأن السيطرة الروسية على آسيا الوسطى وأوروبا الشرقية، وحكم استانبول للعالم العربى، والبرتغال لما هما اليوم أنجولا

وموزمبيق وأسبانيا في كلا المحيط الهادى وأمريكا اللاتينية، كان لطيفا (وبالتالى موضع قبول) أو أقل إمبريالية. إن ما أقوله عن التجربة الإمبريالية البريطانية والفرنسية والأمريكية هو أنها كانت تملك تناسقا وتماسكا فريدين ومركزية ثقافية متميزة. إن انجلترا - طبعا - تقف فى طبقة إمبريالية خاصة بها، أكبر، وأفخم، وأشد مهابة من أية إمبراطورية أخرى، ولقد كانت فرنسا على مدى قرنين تقريبا فى تنافس مباشر معها. ولأن السرد يلعب دورا كبيرا فى المسعى الإمبريالى، فليس من المفاجئ فى شيء أن فرنسا و(خصوصا) انجلترا تمتلكان تراثا غير منقطع من الكتابة الروائية لا نظير له فى أى مكان آخر. لقد بدأت أمريكا تصبح إمبراطورية أثناء القرن التاسع عشر، لكنها لم تحذ حذو سلفيها العظيمتين مباشرة إلا فى النصف الثانى من القرن العشرين، بعد فكفكة استعمار الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية.

ثمة سببان إضافيان لتركيزى على هذه ‹الإمبراطوريات› الثلاث. أولهما أن فكرة حكم بلدان ما وراء البحار - والقفز إلى أراض نائية أبعد من الأقاليم المتاخمة - ذات موقع امتيازى فى هذه الثقافات الثلاث. وهذه الفكرة ذات علاقة وشيجة بالمساقطات، سواء كانت فى المختلقات ‹الروائية› أم الجغرافيا أم الفن، وهى تكتسب حضورا مستمرا عبر التوسع الفعلى، والإدارة الفعلية، والاستثمار، والالتزام. ومن هنا فإن ثمة ما هو نظامى مطرد فى الثقافة الإمبريالية، وهو لا يبدو فى أية إمبراطوريات أخرى بمثل جلائه فى إمبراطوريات بريطانيا وفرنسا، وبصورة مختلفة، فى الولايات المتحدة. وحين أستخدم عبارة «بنية وجهات النظر والإحالات»، فإن ذلك هو ما أرمى إليه. و‹السبب› الثانى هو أن هذه البلدان هى الثلاثة التى فى مداراتها ولدتُ، وترعرعتُ، وأعيش اليوم. ومع أننى أشعر وأنا فيها شعور من هو فى بيته، فإننى ظللت، كأصلانى من العالم العربى والإسلامى، امرءا ينتمى فى الوقت ذاته إلى الجانب الآخر. ولقد أمكننى هذا الوضع بمعنى ما من أن أعيش على كلا الجانبين، وأن أسعى للتوسط بينهما.

وبإيجاز، فإن هذا الكتاب يدور حول الماضى والحاضر، حول «نا» وحول «هم»، كما يعاين كل من هذه الأمور من قبل الأطراف المتعددة والمتعارضة والمنفصلة عادة. أما لحظته، بوجه من الكلام، فإنها الفترة التالية لانتهاء الحرب الباردة، إذ برزت الولايات المتحدة بوصفها آخر القوى العظمى. وأن يعيش المرء ثمة فى زمن كهذا يعنى، بالنسبة إلى تربوى ومفكر ذى خلفية فى العالم العربى، عددا من الشواغل المتميزة التى تركت كلها أثرها على هذا الكتاب، كما أثرت بحق على كل ما كتبته منذ الاستشراق.

ثمة، أولا إحساس مكرب بأن المرأ رأى وقرأ ‹الكثير› من قبل مما يدور حول الصياغات السياسية الأمريكية الراهنة. ذلك أن كل مركز حواضرى عظيم يتطلع إلى السيطرة الكونية قد قال - بل من المؤسف أنه قد فعل - كثيرا من الأشياء ذاتها. فثمة دائما الاستهواء باسم القوة والمصالح القومية فى إدارة أمور من هم أدنى ‹مكانة› من الشعوب، وثمة الحمية المدمرة ذاتها حين تغدو الأمور أكثر صعوبة، أو حين يتمرد السكان الأصلانيون ويرفضون حاكما متواطئا وممقوتا اصطادته القوة الإمبريالية وأبقته على سدة الحكم، وثمة أيضا الإعلان المتبرئ دائما، والمتوقع حتى الفظاعة، بأن «نا» استثنائيون، أننا لسنا إمبرياليين، ولسنا على وشك أن نكرر أخطاء القوى الإمبريالية

السابقة، وهو استبراء يتبعه بمكرورية <روتينية> ممثلة اقتراف المذهل رغم أنه كثيرا ما يكون سالبا، مع هذه الممارسات من قبل المفكرين، والفنانين، والصحفيين، الذين تتميز مواقعهم ومواقفهم في بلدانهم بالتقدمية وتزخر بعواطف تثير الإعجاب لكنها تكون معاكسة لذلك تماما حين يتعلق الأمر بما يُمارس باسمهم في الخارج.

إنني لآمل (أملا قد يكون استيهاميا خلبا) أن تاريخا للمغامرة الإمبريالية مصوغا في إطار معطيات ثقافية قد يخدم ـ لذلك ـ غرضا إيضاحيا بل ردعيا. لكن رغم تقدم الإمبريالية دونما هوادة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، فإن المقاومة لها قد تقدمت هي أيضا. ومن هنا فإنني ـ منهجيا ـ أحاول أن أجلو كلتا القوتين معا. وذلك لا يستثني من النقد إطلاقا الشعوب المستعمرة المضطهدة، ذلك أن أي مسح لدول ما بعد الاستعمار يكشف أن المصائر الحسنة والسيئة للقومية، <أو> لما يمكن أن يُسمى الانفصالية والأصلانية، لا تشكل دائما حكاية تبعث على الاعتزاز والفخر. وتلك أيضا حكاية يبغي أن تُروى، وإن لو لم ترو إلا لغرض واحد هو أن ينجلي أنه كان ثمة دائما بدائل لعيدي أمين وصدام حسين. إن إمبريالية الغرب وقومية العالم الثالث لتتغذيان إحداهما من الأخرى، بيد أنهما حتى في أسوأ حالاتهما ليستا واحدتين ولا حتمويتين. وإضافة، فإن الثقافة ذاتها ليست واحدية، كما أنها ليست ملكا حصريا للشرق أو للغرب، ولا لجماعات صغيرة من الرجال والنساء.

بيد أن الحكاية حكاية كئيبة وكثيرا ما تثبط العزيمة. ولا يلطفها اليوم، هنا وهناك، إلا بزوغ وجدان فكري وسياسي جديد. وذلك هو الشاغل الثاني ألذى تغلغل في صنع هذا الكتاب. فرغم كثرة التفجعات على كون المسار القديم للدراسة ذات النزعة الإنسانية قد تعرض للضغوط المسيسة، ولما سمي بثقافة الشكوى، وللدعاوى التي تم طرحها بمبالغة فاحشة باسم قيم «غربية» أو «أنثوية» أو «تمركزية أفريقية» أو «تمركزية إسلاموية»، فإن ذلك ليس كل ما هو موجود <في العالم> الآن. خذ مثلا التغير الفائق في دراسات الشرق الأوسط، التي كانت حين كتبت الاستشراق خاضعة لروحية ذكورية ومتعالية عدوانية. إن فكرة من نمط بالغ الاختلاف عن الإسلام، والعرب، والشرق الأوسط قد قامت بتحدي الاستبداد القديم، وإلى زعزعته إلى حد بعيد. وقد تجلت في أعمال كثيرة منها ـ لكي أذكر فقط ما ظهر في الأعوام الثلاثة أو الأربعة الأخيرة ـ كُتُبُ ليلى أبو لغد «مشاعر محجبة»، وليلى أحمد «المرأة والجنوسة في الإسلام»، وفدوى مالطي دوغلس «جسد المرأة، عالم المرأة».

وهي أعمال مسفسطة فكريا وسياسيا في الوقت نفسه، متناغمة مع أفضل ما في الدراسات النظرية والتاريخية، منخرطة لكنها غير دهمائية <ديماغوجية>، حساسة بإزاء تجربة المرأة، لكنها ليست عاطفية سيالة حولها، وأخيرا فإنها أعماد تحاور الوضع السياسي للمرأة في الشرق الأوسط وتسهم فيه، فيما هي نتاج لباحثات ذوات خلفيات متباينة وتعليم متباين.

وإلى جانب كتابي سارة سوليري «بلاغيات الهند الإنجليزية» وليزا لو «أقاليم نقدية»، فإن هذا النمط من البحث التنقيحي قد نوع، إن لم يكن قد هشم كلية، جغرافيا الشرق الأوسط والهند بوصفها مجالات متجانسة مفهوما تقليصيا. ولقد اندثرت الآن الثنائيات الضدية العزيزة على قلوب المشروعين الإمبريالي والقومي، وبدلا من ذلك فقد أخذنا نحس الآن بأن السلطة القديمة لا يمكن ببساطة أن تُستبدل بسلطة جديدة، بل إن تحالفات وتموضعات واصطفافات جديدة مصوغة عبر

الحدود، والأنماط، والأمم، والجواهر أخذت تظهر للعيان بسرعة، وأن هذه التموضعات الجديدة هى الآن ما يستفز ويتحدى مبدأ الهوي، وهو مبدأ سكونى أساسا يشكل لباب الفكر الثقافى خلال العهد الإمبريالى. إن الفكرة الوحيدة التى لم يكد يمسها التغيير إطلاقا، عبر التبادلات التى بدأت بانتظام قبل نصف ألف من الزمن بين الأوروبيين و«آخريهم»، هى أن ثمة شيئا ‹جوهرانيا› هو «نحن» وشيئا هو «هم» وكل منهما مستقر تماما، جلي، مبين لذاته وشاهد على ذاته، بشكل حصين منيع. وهو انقسام يعود ‹تاريخيا›، كما ناقشته فى الاستشراق، إلى الفكر اليونانى عن البرابرة، لكن أيا كان من ابتكر هذا النوع من فكر «الهوية»، فإنه مع حلول القرن التاسع عشر كان قد أصبح العلامة المائزة للثقافات الإمبريالية، بالإضافة إلى تلك الثقافات التى كانت تسعى إلى مقاومة التطاولات العدوانية الأوروبية عليها.

نحن ما نزال ورثة ذلك الأسلوب الذى يتحدد المرء تبعا له بالأمة: الأمة التى تستقى، هى بدورها، سلطتها من تراث يفترض أنه مستمر دونما انقطاع. ولقد أفرز هذا الانشغال بالهوية الثقافية، فى الولايات المتحدة، النزاع حول الكتب والثقات والسلطات التى تشكل تراث«نا». إن محاولة قول إن هذا الكتاب أو ذاك هو جزء من تراث«نا» (أو أنه ليس كذلك) هى - بصورة عامة - إحدى أكثر ما يمكن تخيله من ممارسات إنضابا للحيوية. وإضافة، فإن ما تؤدى إليه من تجاوزت أكثر تواترا بكثير مما تسهم به من دقة تاريخية. فلأعلن إذن من أجل التاريخ أننى لا أطيق الموقف الذى يقول بأن علينا «نحن»(٥) أن ننشغل فقط أو بشكل رئيسى بما هو «لنا»، بأكثر مما أقر ردود الفعل ضد هذا الموقف التى تقتضى من العرب، ‹مثلا›، أن يقرأوا الكتب العربية، ويستخدموا الطرق العربية، وما إلى ذلك. إن بيتهوفن، كما اعتاد سى. إل. آر. جيمس أن يقول، ينتمى إلى أهل جزر الهند الغربية بقدر ما ينتمى إلى الألمان، لأن موسيقاه الآن جزء من الميراث الإنسانى.

بيد أن الانشغال العقائدى بالهوية متشابك متعالق - وبصورة يتفهمها المرء تماما - بمصالح وبرامج أهداف لفئات عديدة - ليست كلها أقليات مضطهدة - تود أن ترتب أولوياتها بما يعكس هذه المصالح. ولأن قدرا كبيرا من هذا الكتاب يدور حول ما ينبغى أن نقرأه من التاريخ القريب العهد وكيف نقرأه، فإننى سأوجز ما لديّ من أفكار هنا إيجازا سريعا. قبل أن يكون بوسعنا أن نتفق على ما تتألف منه الهوية الأمريكية، ينبغى أن نسلم بأن الهوية الأمريكية، من حيث هى مجتمع من الهجرات الاستيطانية المُرَكّبَة على خرائب حضور أصلانى كبير القدر، هى هوية متنوعة إلى درجة يستحيل معها أن تكون شيئا موحدا واحديا متجانسا، وبالفعل فإن المعركة ‹القائمة› داخلها تدور بين دعاة الهوية الواحدية وأولئك الذين يرون الكل كلا متشابكا معقدا، لكنه ليس موحدا تقليصيا، وتنطوى هذه الضدية على منظورين متباينين، وعلمين للتأريخ متباينين، أحدهما خطى وإضوائى التهامى، والآخر طباقى(٦) وكثيرا ما يكون لا مستقرا قلقا رحلا.

ومنظومتى ‹هنا› هى أن المنظور الثانى فقط ذو حساسية ‹أو استجابةٌ› تامة لحقيقة التجربة التاريخية. إن جميع الثقافات، جزئيا بسبب ‹تجربة› الإمبراطورية، منشبكة إحداها فى الأخريات، ليست بينها ثقافة منفردة ونقية محض، بل كلها مهجنة مولدة، متخالطة، متمايزة إلى درجة فائقة، وغير واحدية. وإن هذا ليصدق على الولايات المتحدة المعاصرة بقدر ما يصدق على العالم العربى

الحديث، حيث قيل الكثير، على التوالى فى كل حالة، عن أخطار «اللاأمريكانية» وعن التهديدات ‹الموجهة› لـ«العروبة». إن القومية الاستدفاعية، القائمة على رد الفعل، بل الارتيابية ‹المصابة بخبل الريبة› كثيرا ما تحاك للأسف، فى صلب نسيج التعليم والتربية، حيث يلقن الأطفال، كما يلقن من يكبرونهم سنا من الطلبة، أن يجلوا ويحتفوا بفذاذة تراث«ـهم» (عادة، وبطريقة بغيضة، على حساب تراثات الآخرين). وإن هذا الكتاب لموجه إلى مثل هذه الأشكال من التعليم والفكر المفرغة من النقد والتفكير، كتصحيح وتقويم، وكبديل صبور، وكإمكانية استكشافية صراحة. ولقد امتحت، وأنا أكتبه، من معين الفضاء الطوباوى الذى ما تزال توفره الجامعة ـ التى ينبغى، فى يقينى، أن تظل مكانا يمكن أن تُبحث فيه، وتُستقصى، وتُتأمل مثل هذه المسائل الحيوية. فأن تتحول الجامعة إلى موقع تُفرض فيه القضايا الاجتماعية والسياسية فعلا، أو تُحل فعلا، هو أن تُلغى وظيفة الجامعة وتحول إلى ملحق تابع للحزب السياسى الحاكم أيا كان.

أود ألا يفهمنى أحد فهما خاطئا. إن الولايات المتحدة رغم تنوعها الثقافى الفائق، هى، دون ريب، أمة متماسكة وستظل كذلك. ويصدق الأمر نفسه على البلدان الأخرى الناطقة بالإنجليزية (بريطانيا، نيوزيلندا، استراليا، كندا)، بل يصدق أيضا على فرنسا، ‹وكلها بلدان› تضم مجموعات كبيرة من المهاجرين. إن قدرا كبيرا من الانشقاقات التماحكية والمناظرات الاستقطابية، التى يصفها آرثر شلسينغر فى كتابه «تفكيك وحدة أمريكا» بأنها مضرة بدراسة التاريخ، موجود فى الواقع طبعا، بيد أنها ـ فى رأيى ـ لا تنذر بتفكك الجمهورية. وإنه لمن الأفضل بشكل عام أن نكتنه التاريخ نستجليه بدلا من أن نقمعه أو ننكره، إن حقيقة كون الولايات المتحدة تنطوى على تواريخ كثيرة، يهجهج العديد منها الآن عاليا محاولا أن يستحوذ على الاهتمام، لا ينبغى بأية حال أن تقابل فجأة بشعور بالخوف، ذلك أن عددا كبيرا من هذه التواريخ كان موجودا دائما، ومنها جميعا خُلق مجتمع أمريكى، وسياسات أمريكية (بل وخُلق أيضا أسلوب أمريكى من الكتابة التاريخية).

وبكلمات أخرى، فإن من غير المحتمل أن تقود المناظرات الراهنة حول التعددية الثقافية إلى «اللبننة»، وإذا كانت هذه المناظرات تشير إلى طريق التغييرات السياسية والتغييرات فى الكيفية التى تعاين بها النساء والأقليات والمهاجرون حديثا أنفسهم، فإن ذلك لا ينبغى أن يُخشى أو أن يُحتمى منه. وما ينبغى تذكره ‹دائما› هو أن سرديات التحرر والتنوير فى أقوى أشكالها كانت فى الوقت ذاته سرديات تكامل لا انفصال، ‹وهى› قصص بشر تم إقصاؤهم وعزلهم عن المجموعة الرئيسية وهم الآن يكافحون من أجل أن يكون لهم مكان داخلها. وإذا لم تكن الأفكار القديمة المعتادة للمجموعة الرئيسية من المرونة أو الأريحية بحيث تسمح لجماعات جديدة ‹بالانتماء إليها›، فإن هذه الأفكار ينبغى أن تُغير، وإن ذلك لأفضل بكثير من رفض الجماعات البازغة.

قُدمت المنظومة التى يشكلها هذا الكتاب أولا فى سلاسل محاضرات متعددة ألقيت فى جامعات فى المملكة المتحدة، والولايات المتحدة، وكندا بين ١٩٨٥ و١٩٨٨. وإننى لمدين دينا عظيما بهذه الفرص المطولة التى أتيحت لى لأعضاء هيئات التدريس والطلبة فى جامعات كنت، وكورنل، وغربى أونتاريو، وتورنتو، وإسكس.. وجامعة شيكاغو، فى صيغة للمنظومة مبكرة جدا. كما ألقيت صيغ تالية لأقسام منفردة من هذا الكتاب كمحاضرات فى مدرسة ييتس الدولية فى سيلغو، وجامعة

أوكسفورد (محاضرة جورج انطونيوس التذكارية فى كلية سانت أنتونى)، وجامعة مينيسوتا، وكلية كينغز فى جامعة كيمبردج، ومركز ديفيس فى جامعة برنستن، وكلية بيربك فى جامعة لندن، وجامعة بورتوريكو.

وإن عرفانى بالجميل لـ دكلان كيرد، وشميس دين، ودريك هوبود، وبيتر نسيلروث، وتونى تانر، وناتالى ديفيس، وغيان براكاش، وأى. والتن ليتز، وبيتر هيوم، وديردر ديفيد، وكن بيتس، وتسا بلاكستون، وبرنارد شارت، ولين إنيس، وبيتر ملفرد، وخرفاسيو لويس غارثيا، وماريا دى لوس أنجلس كاسترو لإكرامى بالدعوة أولا ثم لاستضافتى، لعرفان حار ومخلص. فى عام ١٩٨٩ شُرفت بأن دُعيت لإلقاء المحاضرة الأولى فى <سلسلة> محاضرات ريموند وليمز التذكارية فى لندن، وفى تلك المناسبة تحدثت عن ألبير كامو، ولقد كانت تلك تجربة لا تُنسى بالنسبة لى، بفضل غراهام مارتن والمرحومة جوى وليمز. ولا تكاد تكون ثمة حاجة إلى القول إن أجزاء عديدة من هذا الكتاب تعبق بأفكار ريموند وليمز، وبالمثال الإنسانى والأخلاقى الذى قدمه، لقد كان صديقا طيبا وناقدا عظيما.

الهوامش

(١) أود التذكير بأننى أستخدم الحاصرتين الحادتين <> لأضع بينهما كل ما هو إضافة منى، ولأحصر أيضا كلمات أجنبية، مكتوبة بأحرف عربية، بعد أن أورد ترجمتى المقترحة لها. أما القوسان () فهما من وضع المؤلف ويُستخدمان فى مسار نصه، وهو يستخدم المعقوفتين [ ] لحصر ما يضيفه فى سياق اقتباس ينقله من مصدر آخر. (المترجم).

(٢) تتضمن كلمة القوة بصيغة تعبر عن الفاعلية والتعدى (نحويا) حتى تكاد تعنى المقدرة، فى كل مكان يستخدم فيه المؤلف كلمة «Power» وذلك لأن القوة، من حيث هى مصطلح ومفهوم، أساسية جدا فى عمله وعمل باحثين مثل ميشل فوكو، واقترح إدخال هذه الصيغة فى الاستعمال إلى العربية تنشيطا وتوسيعا وزيادة للقوة على التعبير عن مفاهيم منتشرة عالميا. ومن الواضح لى على الأقل أن كلمة مثل «المقدرة» لا تفى بالغرض. أما «السلطة» فإن لها سيادتها المتصلة التى استخدمتها فيها للتعبير عن «authority». (المترجم).

(٣) إزاء triumphalism ، وهى الإيمان بأن عقيدة المرء <الدينية> متفوقة على كل العقائد الأخرى، وهى أيضا العمل بموجب هذا الإيمان (الناشر، عن معجم وبستر).

(٤) gringo ، بإسبانية أمريكا اللاتينية، تُطلق على الأجنبى عامة والأمريكى خاصة.

(٥) المقصود: «الغربيين». (الناشر).

(٦) والطباق أساس موقف سعيد بأكمله فى هذا الكتاب، وهو مفهوم موسيقى يولجه فى النظام الفكرى الذى يطوره لدراسة الثقافات والأدب والمجتمع والقراءة النقدية. وإنه لمفهوم صعب حاولت أن أشرحه بإيجاز فى مقدمتى، وأقترح أن يراجعه القارئ هناك الآن، لتتضح له النقطة المشارة هنا، ونقاط عديدة قادمة فى صلب نص الكتاب.

م

ملف

الماركسية والصهيونية

إعداد: خالد البلشى

فى إطار احتفال اليسار المصرى بمرور مائة وخمسين عاما على صدور البيان الشيوعى (١٨٤٨) لماركس وإنجلز، عقدت ندوة «الماركسية والصهيونية» ضمن سلسلة من الندوات التى تشرف عليها اللجنة التحضيرية للاحتفالات (نشرنا بعضها فى أعداد سابقة، وسنوالى نشر بعضها الآخر فى أعداد لاحقة).

وسيجد القارئ كيف أن الخلاف حول هذا الموضوع الشائك خلاف ملتبس، بعضه منهج وبعضه مذهبى وبعضه نظرى. لكنه فى كل الحالات يؤكد أن القضية أعمق من سطحها السهل، وأن «الاختلاف ليس رحمة».. أحيانا.

«أدب ونقد»

محمود أمين العالم

كتابات ماركس عن اليهود والمسألة اليهودية محدودة، حيث إن له كتابين فقط: كتاب «المسألة اليهودية» يرد فيه على كتاب «لباور» بنفس العنوان. وفي هذا الكتاب يعالج ماركس اليهود ليس كيهود من الناحية الدينية، وإنما يعالجهم على خلاف «باور» من الوضعية السياسية ويراهم من حيث إنهم عامل من عوامل ظهور الرأسمالية.

اليهودى عند ماركس هو سيد السوق المالية وبواسطته أصبح المال قوة عالمية، وعلى هذا الأساس فإن جوهر اليهودية - كما يقول ماركس - هو المتاجرة وأساسها النفعية العملية الأنانية. وكان ماركس يقول إن التبادل هو إله اليهود الحقيقى، وعلى ذلك فاليهودية ليست نسقا دينيا وإنما هى البروجوازية فى تطورها.

لهذا يرى ماركس أن اليهود ليسوا فى حاجة لأن يتحرروا لأنهم متحررون بالفعل، ومسيطرون على هذا المجتمع، وعلى البروجوازية. وكما تعرفون فإن اليهود فى هذه المرحلة كانوا معروفين بتعاملاتهم المالية والتجارية المرتبطة بالنخب الحاكمة. ولكن فى أواخر القرن التاسع عشر حدثت هجرة شديدة جدا من شرق أوروبا إلى انجلترا، وكان «إنجلز» مازال يعيش فأدرك بعدا جديدا للمسألة، خصوصا إن كثيرا من اليهود كانوا قد تحولوا إلى عمال، وبالتالى أصبحت لهم قضية مرتبطة بالواقع الاجتماعى والاقتصادى، وبالتالى كان لإنجلز رأى سأشير إليه عسى أن ينمى ويطور موقف ماركس.

بالطبع أنا لا أحتاج إلى أن أقول لكم إن ماركس من أسرة يهودية، أبوه ترك اليهودية على كبر وأصبح مسيحيا. ويقال إنه فعل ذلك حتى يستطيع أن يعمل محاميا حيث كان هناك قانون فى ألمانيا فى ذلك الوقت لا يسمح لأى شخص أن يشتغل بالمحاماة إذا كان يهوديا، وبالتالى تبنى المسيحية لهذا السبب.

لكن نتيجة لاستمرارية التأثير الكبير لعصر التنوير فى ألمانيا فى ذلك الوقت، كان العداء للدين أو رفضه بشكل عام ظاهرة قوية. وبالتالى فإن القضية الدينية لم تكن قضية بارزة، خصوصا عندما ظهر كتاب «فيورباخ» الذى اعتبر أن الدين إسقاط بشرى إلى أعلى وبالتالى عملية اغتراب.. إلى آخر كل هذه القضايا.

إذن فالتحول من اليهودية إلى المسيحية لم يكن تحولا عقيديا لا من الأب ولا من الابن.

ماركس أصبح مسيحيا فى سن ٦ سنوات، لكن لم تكن هذه القضية هى التي تدل عليه أو تؤدي إلى أى تحول بقدر ما تعبر عن لحظة معينة فى هذه المرحلة التى لم يكن للدين قيمة كبيرة فيها، خصوصا عند المثقفين بالذات. على أى حال كان لهذه النقلة دلالتها حيث نجد فى كتابات ماركس احتراما كبيرا للمسيحية ودلالتها أكثر من احترامه لليهودية كدين، هذا بصرف النظر عن أن هذا حكم تقويمى.

عموما فلقد صدر كتاب «المسألة اليهودية» لماركس سنة ١٨٤٤، ردا على كتاب «باور» الذى كان قد صدر بنفس الاسم سنة ١٨٤٣. كان كتاب باور يرد على الحركة اليهودية فى ألمانيا التى كانت

تطالب بامتيازات لأنها تعيش فى «جيتوهات» سواء فى المدن أو القرى، لذلك فهى تطالب بحقوق سياسية أكبر وأكبر بحيث تتوازى وتتساوى مع ما يتمتع به المسيحيون - الذين كانوا يمثلون السلطة - فى ذلك الوقت.

لم تكن السلطة سلطة برجوازية كاملة، لكنها كانت سلطة القيصر، وكانت أقرب إلى المرحلة الانتقالية بين الإقطاع والبرجوازية، لكن اليهود كانوا يطالبون بأن يكون لهم حق سياسى مشابه أو فى نفس المستوى الذى يتمتع به المسيحيون أو السائد فى الواقع الألمانى بشكل عام.

يرد باور عليهم ويقول لهم إن القضية ليست حقكم أنتم فى أن تتمتعوا بحقوق معينة، لكن حق الألمان عامة فى أن يتمتعوا بحقوقهم كاملة، لأن المجتمع الألمانى مازال محروما من حقوقه نتيجة استمرار وجود الدولة اللاهوتية المسيحية التى تسيطر فعلا على الواقع، وبالتالى القضية هى قضية التحرير العام.

كانت وجهة نظر باور أن التحرر هو تحرر من الهيمنة الدينية أو من اللاهوت، سواء اللاهوت المسيحى المتمثل فى السلطة القائمة، أو اللاهوت اليهودى الذى له صفة انعزالية. وعلى ذلك،فإن تحرير اليهود أو مطلب تحررهم أو إعطاءهم امتيازاتهم لن يتحقق إلا بتحرير المجتمع كله من السيطرة اللاهوتية على المجتمع وعلى السلطة، وذلك بإقامة سلطة مدنية وإلغاء الدين، سواء فى السلطة أو المجتمع، وبالتالى تحويل الواقع إلى دولة ديمقراطية وإزالة التمايزات ليس فقط بالنسبة لليهود، لكن التمايزات المسيحية واليهودية فى الواقع، وتحقيق ما يسميه دولة العقل التى تزول فيها المنازعات المسيحية واليهودية وتزول فيها أيضا العزلة اليهودية التى يشتكى منها اليهود. وعلى هذا الأساس فإن إلغاء الدين هو الذى يحرر المجتمع بشكل عام تحريرا كاملا، وذلك فضلاً عن اليهود.

ومن خلال كلام باور يظهر أنه كان هناك كلام فى ذلك الوقت عن مكان آخر أو أرض معينة تستطيع أن تحل مشكلة اليهود - أنا لا أعرف إن كان موجودا بالفعل أم أن هذا كان يدخل فى إطار تصوراته - فكان يقول: «إذا كان اليهود يتصورون أن من الأفضل لهم أن يحققوا الصورة المثالية للموسوية أو اليهودية فى دولة يهودية مستقلة مثلا فى أرض كنعان (فلسطين) من الممكن أن يتحقق هذا، لكن فى ألمانيا لا سبيل لتحرر اليهود وتحقيقهم حريتهم إلا بتحرر المسيحيين واليهود من دينهم وتحرر المجتمع كله من اللاهوتية وأيضا من الدولة، وهكذا يتم التحرر العقلى.

أنا أتساءل: هل ياترى الكلام عن إقامة دولة فى فلسطين كان له أصل فى ذلك الوقت، أم أن هذا كان مجرد اقتراح من باور؟ ولكن على الأقل كانت هذه هى الواقعة التى سخر منها ماركس وسخر منها أكثر من مفكر ماركسى بعد ذلك.

عنوان كتاب ماركس كما نرى هو نفس عنوان كتاب باور «المسألة اليهودية»، ويرد ماركس فى هذا الكتاب على الحل الذى يقترحه باور ويقول: إن الحل الدينى للمسألة اليهودية ليس هو الحل الصحيح، وأن المسألة لن تحل سياسيا عن طريق تحقيق دولة مدنية أو إلغاء الدين، وإنما الحل يتمثل فى إدراك البعد الاجتماعى العميق للقضية.

على هذا الأساس حول ماركس المسألة اليهودية من مسألة أقلية دينية أو حتى أقلية عرقية إلى مسألة تخص الحضارة المجتمعية والحضارة الغربية بشكل عام، وتخص النظام السياسى والاجتماعى

عامة.

فى الوقت نفسه كان ماركس يرى أن اليهود يشكلون حلقة مغلقة من الجماعات المالية والتجارية المرتبطة بالنخب الحاكمة برجال القيصر ورجال البلاط وحتى بالقيصر. لهذا فهى جماعة وسيطية حتى في أيام المرحلة الإقطاعية وهى - بالتالى - ليس لها كيان فى نسيج المجتمع، لكنها تتعلق بالثغرات الموجودة فى المجتمع عن طريق قيامها بالتبادل التجارى، وبالتالى فهى ارتباطات بالثغرات الموجودة فى المجتمع عن طريق قيامها بالتبادل التجارى، وبالتالى فهى ارتباطات بالثغرات الممكنة للتدخل والترابط قيمتها الأساسية ليست على علاقة عضوية بنسيج المجتمع وإنما علاقة متشظية - لو صح التعبير - متجزئة هنا وهناك نتيجة للطابع التجارى التبادلى الذى يسود علاقتها بالمجتمع، وبالتالى عندما بدأ المجتمع يتحرك إلى البرجوازية كرست هذا الدور.

ورغم هذا فالحركة اليهودية أو هذه الحركات التجارية اليهودية لعبت دورا فى نشأة البرجوازية، وإن لم تدخل فى نسيجها البنيوى الإنتاجى، حيث ظل لها طابعها التجارى الربوى بشكل عام، هذا من خلال الشقوق المختلفة - على حد تعبيره - للمجتمع فى ظل تناميه البرجوازى.

أى أن الطابع التجارى القائم على الفردية والأنانية الذى يتطلع إلى الربح والاستغلال الربحى من خلال العمليات التجارية فى المجتمع هو الذى نمى الحركة اليهودية وأنمته أيضا الحركة اليهودية. وبالتالى أصبحت اليهودية جزءا من هذه التنمية البرجوازية الكبيرة الجديدة دون أن تدخل فى نسيجها بشكل واضح، لكنها كانت قوى فاعلة من قوى تشكيله وتهيئته وتطويره.

وتأسيسا على ما سبق وانطلاقا من الرؤية غير الدينية أو المعادية للدين لفيورباخ التى تقول إن الدين مثال لاغتراب الإنسان لأنه إسقاط من الإنسان إلى خارجه، وبالتالى فاغترابه عن ذاته، نتيجة لهذا يقول ماركس وكما أن الدين كان اغترابا للإنسان، فإن هذا العمل أو هذه النزعة التجارية الفردية كانت عنصرا ديناميكيا فاعلا فى تنمية وتدعيم الاغتراب الذى وصل ذروته فى أثناء تنامى المجتمع البرجوازى وهو استغلال الإنسان.

وهكذا تجمع اليهودية بين طابعها الدينى الذى يحمل فى طبيعته هذا الاغتراب، وبين الجانب التجارى أو الاستغلالى الذى يضاعف هذا الاغتراب من ناحية أخرى. وبهذا حولت اليهودية الإنسان بهذا الازدواج الاغترابى إلى قيمة تجارية، وأدت إلى تسليع الإنسان والعلاقات الإنسانية، وحتى العلاقات الإنسانية الحميمة من حب وعلاقات شخصية وعلاقات زواج.. إلخ لم تسلم من ذلك.

وعلى هذا فإن جوهر اليهودية - كما يقول ماركس - هو المتاجرة وأساسها النفعية العملية والأنانية. وكان ماركس يقول إن التبادل هو إله اليهود الحقيقى.

ولهذا يقول ماركس أيضا: إن اليهودية بهذا المفهوم لعبت دورا أساسيا فى ظهور الرأسمالية. وهنا يختلف ماركس مع «ماكس فيبر» الذى يرى أن البروتستانتية هى التى لعبت الدور الأساسى فى تطوير الرأسمالية.

واجتهادا منى لعل ماكس فيبر يتكلم عن الجانب العقلانى فى الرأسمالية على حين يتكلم ماركس عن جانب البنية الاقتصادية ذات الطابع التجارى.

على أى الحالات فهناك رؤيتان فى هذا الأمر. رؤية ماكس فيبر وتأكيده على الجانب البروتستانتى

كأساس لتطوير البرجوازية بل وبالعكس لنشأتها. ورؤية ماركس الذى يضع يده على الظاهرة اليهودية باعتبارها عنصرا من العناصر الديناميكية فى تحريك التنمية أو النمو البرجوازى.

المهم أن اليهودى عند ماركس هو سيد السوق المالية أساسا، وبواسطته أصبح المال قوة عالمية، ولهذا فتاريخ المجتمع البرجوازى - كما يقول - هو تاريخ تهويد أوروبا، وبهذا تحقق الجوهر اليهودى وأصبح دنيويا فى المجتمع البرجوازى حتى تخلى عن حقيقته الدينية أو لم تعد حقيقته الدينية هى الأساس، حيث أصبح دنيويا ومتحقق فعليا فى تطور البنية البرجوازية.

نستطيع أن نقول إنهم متحررون برجوازيا - بالمعنى البرجوازى - بسيطرتهم وبهيمنتهم على فائض المنفعة والمتاجرة الأنانية البرجوازية. ولهذا فالحل الذى يقدمه ماركس تأسيسا على هذه المسألة اليهودية ليس الحل السياسى، أى دمجهم - كما يقول باور - فى المجتمع بإلغاء الدين أو بمدنية الدولة.

فهو يرى أنه حتى ولو تمدينت الدولة سيستمر الاستغلال وسيستمر الدين وستستمر كل العلاقات القائمة. ولو تم إلغاء الدين سيستمر الدين بشكل أو بآخر وستستمر كل الأوضاع، لذلك فالحل من وجهة نظره هو إلغاء الطابع الاغترابى للمجتمع بشكل مبكر، فالمجتمع لن يحرر نفسه بكل ما فيه من عناصر وقوى إلا بتحرره من المتاجرة والمال، وبالتالى من اليهودية الواقعية.

واليهودية الواقعية - كما يقول - هى اليهودية العادية وليست يهودية السبت، أى ليست اليهودية الدينية. وهو يرى أن تحرر اليهود فى معناه الأخير يعنى تحرير الإنسانية من سيطرة السلطة المالية أى بتعبير محدد: من هذه اليهودية التى تعتبر تجسيدا لسيطرة السلطة المالية.

إن السياسة - كما يقول ماركس - هى نظريا فوق قوة المال، لكنها فى الحقيقة هى سجينة قوة المال. وعلى هذا الأساس فالقضية إذن هى قضية سيطرة قوة المال كعلاقات أساسية فى المجتمع. وعلى ذلك فالمهم هو السيطرة على الظروف الموضوعية الاجتماعية.

تحرر الإنسان - كما يقول ماركس - لا يتحقق إلا عندما يعترف الإنسان بقواه الذاتية الخاصة وينظمها باعتبارها قوة اجتماعية - أى أنه ينتقل بين الذاتى والاجتماعى - ولا يفصل بالتالى عنه السلطة الاجتماعية فى شكل سلطة سياسية ولكن تكون هى سلطته.

هذا باختصار مخل جدا مفهوم ماركس عن اليهودية وهو مفهوم لا يتعلق بالدين اليهودى كما نرى، لكن بالوظيفة التى ارتبطت باليهود وهى المتاجرة والكسب الربوى، ولهذا فكلمته الحادة البذيئة أحيانا عن اليهود التى تتناثر فى رأس المال وتصاغ فى كثير من كتبه فى الحقيقة لا تتعلق بموقف عنصرى كما ذكرت بقدر ما تتعلق بما كان دارجا عند كثير من الكتاب فى هذه المرحلة، وهو تعبير أقرب إلى تعبير أدبيات سائدة أكثر مما يعبر عن الفكر النظرى الحقيقى.

أنا أتساءل أخيرا إذا كانت هذه الرؤية الطبقية غير الدينية وغير العرقية لماركس إزاء اليهود قد تحققت تحققا عمليا باندماج اليهود فى الحركة الرأسمالية، ألا نستطيع أن نقول إن اليهودية ساعدت على ذلك بسيطرتها على المسيحية أيضا فى تحققها الرأسمالى، أو كما يقول ماركس بتهويد الرأسمالية؟ ألا نستطيع أن نعمم هذا المفهوم الطبقى لليهودية العملية - وليست يهودية السبت - على مرحلتها الحالية بعدأن تحولت اليهودية بمفهومها الماركسى هذا إلى صهيونية، أى بعد أن أصبحت الحركة الصهيونية إحدى القوى الرئيسية المسيطرة - فى تقديرى - إلى حد كبير على النظام الرأسمالى

العالمي اقتصادا أو سياسة ونسبيا ثقافة أيضا.

على أي الحالات من الواجب أيضا بنفس الإيجاز الشديد المخل أيضا أن أنتقل إلى بعض الإضافات والتعليقات التي تمت عند بعض رءوس الحركة الماركسية في هذه المرحلة المبكرة، التي قد يختلف بعضها عن موقف ماركس وبعضها قد يقترب منه أو يضيف إليه.

فمثلا عند توقفنا عند إنجلز نستطيع أن نجد له موقفين. موقف قبل «انتديرينج» وموقف ابتداء من انتديرينج. في موقف قبل انتديرينج يكاد إنجلز لا يختلف عن موقف ماركس في فهمه لليهودية باعتبارها تجسيدا فعليا للطابع التجاري المسيطر على النظام الرأسمالي. رغم أنه لا يمثل جهاده لكنه موجود فيه رغم ما يتعرض من قهر ومن قمع ومواقف هنا أو هناك، لكنه مسيطر بالفعل على البنية الرأسمالية.

ولهذا فاليهودية صفة وظيفية لو صح التعبير، وليست صفة دينية وهي صفة مصلحية أكثر منها صفة قومية أو دينية.

ولكن في ضد «دايرينج» كان واضحا أن الحركة الصهيونية قد بدأت في الظهور والمعاداة للسامية بدأت تظهر بشكل واضح، حيث نجد إنجلز يشن في كتاباته حملة على النزعة المعادية للسامية. وفي هذه الفترة وصلت طائفة كبيرة وجمهور كبير يصل لآلاف من اليهود إلى غرب أوروبا مهاجرين من شرق أوروبا - كما ذكرت - وعملوا كعمال وبدأوا يعاملون معاملة بالغة السوء وتناقض موقفهم حيث عمل بعضهم كعمال، على حين دخل البعض الآخر في النسيج البرجوازي - على قلة هؤلاء في البداية - وكان اليهود متهمين بشكل عام في هذه المرحلة من الأزمة الرأسمالية، بأنهم أسباب هذه الأزمة، وبالتالي ظهر شكل آخر من أشكال العداء لليهود.

وفي هذه المرحلة كان إنجلز يتصدى لهذه الموجة ويتكلم عن الرأسمالية وصفاتها التي تفرق بين سامي أو أري، يهودي أو مسيحي، وكان أيضا يسعى لتدعيم الرؤية الطبقية أو الموضوعية للرأسمالية، لكنه في الوقت نفسه كان يقف من اليهود موقفا موضوعيا.

فلم يكن موقفه منهم هو موقف ماركس أو موقفه هو في بداياته الذي يرى اليهودي على أنه تجسيد من حيث يهوديته ومن حيث دوره للبرجوازية، لكنه أصبح يرى أن الحكم على اليهودي يجب أن يكون على وظيفته وليس على ديانته لأنه أصبح هناك يهودي مستغلا ويهودي واقعا بشكل واضح تحت الاستغلال المباشر.

إنجلز أيضا له إشارة متقدمة - في تقديري - حيث كان يلوم اليهود على تعلقهم بقومية يراها وهمية، وكان يقولها بصراحة: «إن بقايا أمة سحقت في مجرى التاريخ سوف تصبح باستمرار سندا متعصبا للثورة المضادة إلى أن تختفي»، وفي هذه الأثناء كانت الحركة الصهيونية قد أخذت تظهر في الأفق كما ذكرت لحضراتكم.

في محاولة لإنعاش ذاكرتكم سوف أنتقل بشكل سريع إلى لينين فكلكم تذكرون معركته مع «البوند» الذين كانوا يحاولون عمل حزب بروليتاري متميز، وفي الوقت نفسه كانوا يريدون الدخول في الحزب الشيوعي - الحزب الاشتراكي الديمقراطي في ذلك الوقت - ككيان مستقل وكانوا يعتبرون أنفسهم ممثلين للبروليتاريا اليهودية.

كان لينين يرفض هذا رفضا كاملا، وكان يرفض بشكل نظرى صريح اعتبار الفكر الصهيونى فكرا تقدميا بل يعده فكرا فاسدا بشكل مطلق - على حد تعبيره - بل ورجعى فى جوهره.

لو انتقلنا أيضا إلى مفكر ماركس أيا كان رأينا فيه وهو «كاوتسكى» سنجد أيضا أنه كان له رؤية واضحة للقضية بل وربما أكثر وضوحا، يقول إذا كان هناك حل للقضية الصهيونية التى بدأت تنشأ فالحل ليس فى فلسطين بشكل محدد وإنما فى أوروبا الشرقية حيث يتم النضال من أجل اليهود المقهورين هناك.

وكان يحذر الحركة الصهيونية من احتلال اليهود لفلسطين. وقال لهم: أحذركم لأنكم ستنتهون بنهاية السيطرة الإنجليزية والفرنسية على هذه المنطقة، وبالتالى فوجودكم فيها قصير قصر وجود هؤلاء أو محدود بوجودهم».

أما تروتسكى - أرجو ألا أتجاوز وجود صديقنا بشير السباعى فى فهمه للأمور - فنجد فى كتاباته نقدا للمحتوى البائس - كما يقول - لبرنامج هرتزل فى نشأة الحركة اليهودية وتطورها وإقامة وطن قومى لها. وكان يرى أن الحركة الصهيونية حركة محكوم عليها بالحرمان من الوجود كحركة فى المستقبل.

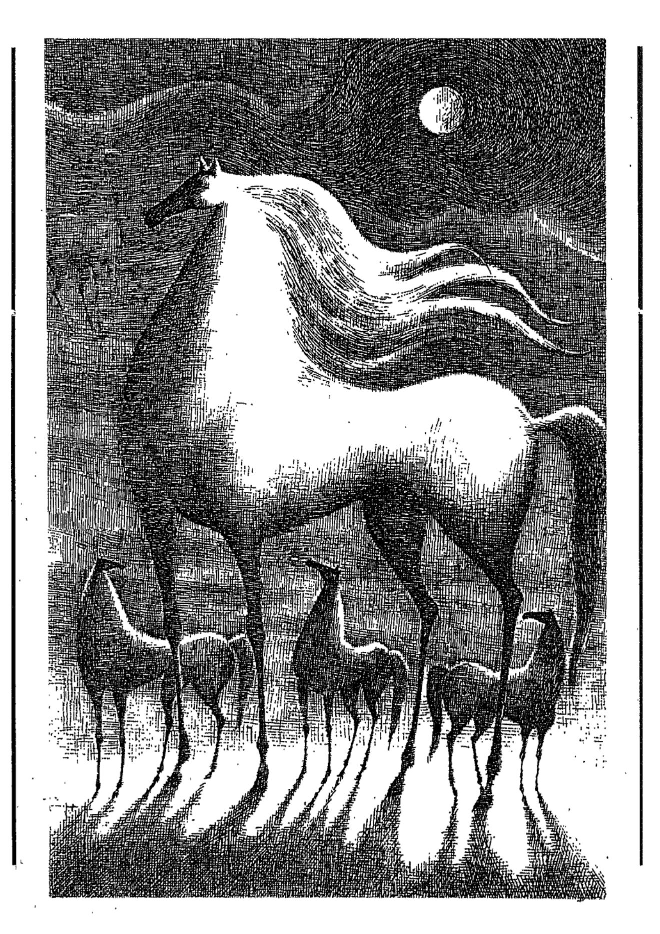
لكنه فى الوقت نفسه كان ينظر باهتمام «لليسار الصهيونى» الذى يكاد أن يعده فى معسكر الثورة بشكل عام. وفى عام ١٩٣٤ وفى مواجهة الحملة المضادة الشديدة ضد السامية فى الاتحاد السوفيتى، وبعد وصول النازية إلى الحكم فى ألمانيا نجد له حديثا يقول فيه: «إن الهدف البعيد للصهيونية غير قابل للتحقق، فوسائلها وهمية.. لكن لاشك أن الشروط المادية لوجود اليهود كأمة مستقلة لا يمكن أن تتحقق إلا نتيجة لثورة بروليتارية».

وأعتقد أن الحركة الماركسية بمجملها برغم ما فيها من أخطاء عديدة وبرغم التراوحات بينها سواء فى بعض الأشكال التنظيمية أو فى مواقف معينة أو فى الموقف من قيام إسرائيل لديها رؤية واضحة لهذه القضية، يفرقون فيها بين اليهود كيهود والحركة الصهيونية كحركة عنصرية مرتبطة بالنظام الرأسمالى العالمى.

يبقى سؤال - اسمحوا لى بطرحه - ألا نستطيع أن نقول إن الحركة الصهيونية اليوم هى استكمال للصورة التى عبر عنها ماركس قديما والتى تحدث فيها عن الدمج العملى لليهودية فى البرجوازية أو لليهودية فى الرأسمالية والبرجوازية الصغيرة بحيث أصبحت قوة دافعة فيها وفاعلة فى داخلها، ألا نستطيع أن نقول إن الحركة الصهيونية اليوم هى تجسيد لهذا الوضع بشكل عولمى نراه الآن فى تداخل يكاد يكون كاملا وثاقبا بين الحركة الصهيونية والنظام الرأسمالى العالمى، خاصة فى تمثله فى الصورة الأمريكية؟

د. أنور مغيث

سأحاول تقديم الوجه الآخر فيما يتعلق باليسار الصهيونى والأيديولوجية التى تبرر اتجاهاته السياسية. أعتقد أن الأستاذ محمود العالم قد أعفانى بشكل كبير من الإشارة إلى ماركس وكتاب «المسألة اليهودية»، لكن هناك بعد آخر أريد أن أشير إليه وهو علاقة ماركس بـ«موسى هس».



بالطبع إن الفكرة الأساسية فى الصهيونية هى فكرة شعب الله المختار وفكرة أرض الميعاد. وهذه أفكار دينية لكن كانت هناك محاولة فى العصر الحديث لإعطاء بعد علمانى لهذه الأفكار الدينية، لأن الخطاب الدينى لا يخص اليهود ولكنهم يريدون فرضه على الجميع. فمثلا فكرة شعب الله المختار تحولت فى الخطاب العلمانى إلى أنه شعب ذو تاريخ خاص أو فريد فى نوعه. وفكرة أرض الميعاد يتحولت إلى أن فلسطين هى البعد الأرضى للشخصية اليهودية.

هذا فيما يتعلق بالفكر العلمانى ولكن الفكرة الصهيونية ظهرت أيضا بعد ذلك فى الفكر الاشتراكى وكانت لها ملامحها الخاصة التى تميزها عن الفكر العلمانى الليبرالى.

لقد كان موسى هس أحد رواد الاشتراكية فى ألمانيا وكان فى جماعة الهيجليين الشبان وهو الذى أشار على ماركس وإنجلز بالاتجاه إلى الاشتراكية، لكن بعد ثورة ١٨٤٨ وسيادة الحكم الرجعى فى أوروبا كلها تقريبا كتب موسى هس سنة ١٨٦٢ كتابا هو «روما وأورشليم» يقول فى مقدمته: «هانئذا بينكم يا أفراد شعبى بعد عشرين عاما من الغير، لقد أخطأت إذ جعلتنى آلام البروليتاريا أنسى آلام شعبى، والآن أقول إن على البروليتاريا أن تنتظر».

يوضح موسى هس هنا أنه يتخلى عن فريق البروليتاريا، ويطرح على اليهود فكرة أن يؤسسوا مملكتهم فى أورشليم، ويرى أن الدولة التى سيحققها اليهود فى أورشليم ستحظى بتأييد فرنسا وإنجلترا وألمانيا.

فرنسا لأنها ستكون دولة مستنيرة تدعو للحرية والإخاء والمساواة فى بلاد الشرق المستبد. انجلترا ستوافق لأنها ستضمن لها طريق التجارة مع الهند. وألمانيا ستوافق لأنها ستساعدها على التخلص من اليهود الموجودين فى ألمانيا. كان هذا هو البرنامج الذى طرحه موسى هس. لذلك عندما توفى «لاسال» فى مبارزة فى عام ١٨٦٣ وكان الشيوعيون يبحثون عن رئيس للحزب الاشتراكى الألمانى، فإن ماركس بعث «ليفى كليخت» يقول له: «احذر أن يتولى هذا الحاخام رئاسة الحزب الاشتراكى».

عموما فمع بداية الصهيونية كانت هناك فكرة مترسخة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بأن من ينادى بالعودة إلى أرض الميعاد يعتبر من الناحية الدينية شخصا مارقا أو زنديقا، فهذه المسألة لم تكن مطروحة على الإطلاق.

وكان الاتجاه فى أوروبا المتقدمة أيضا إلى الاندماج لكن ما حدث فى أوروبا الشرقية هو أنه حدثت موجة من الهجرة المستمرة - كما أشار الأستاذ العالم - فهاجر ٣٠٠ ألف شخص من أوروبا الشرقية إلى أوربا الغربية، ورغم ذلك كانت نسبة المهاجرين أقل من نسبة زيادة المواليد لدى اليهود. وهكذا فإن تخلف النظام الرأسمالى فى دول أوربا الشرقية دفع اليهود إلى الهجرة، كما أنه لم يشجع على الاندماج فظل نموذج اليهودى المرابى الذى يدور حول القرى فى حقيبته فيها أوراق مالية وصكوك وكمبيالات موجودا لكنه كان يعمل مع الفقراء.

أى أن الوضع فى هذه الفترة كان عبارة عن بؤس مركب، بؤس اليهودى نفسه وبؤس الناس الذين يتعامل معهم ويحاول التكسب منهم. وبالتالى كان اليهودى الذى يهاجر إلى أوروبا الغربية يعمل كعامل. لذلك فإن هرتزل فى كتابه «الدولة اليهودية» كان يرى أن من سيذهب إلى فلسطين أولا هم البائسون ثم البؤساء ثم العمال الميسورون، ثم الأغنياء فى آخر الأمر. لكن من سيذهب أولا سيفوز

بنصيب الأسد.

هنا انتبه «ماكس نوردو» - وهو أيضا صهيوني لكن له انتماءات اشتراكية - إلى ضرورة التوجه إلى الشباب. وكان يقول إن الشباب المتحمس إلى الفكر الاشتراكى مفيد للدعوة الصهيونية، لأن لديه مثل أعلى ويمكن أن يرى فى الصهيونية وسيلة لتحقيق مثله العليا.

فى هذا الوقت كان من الصعب أن تتسم الدعوة الصهيونية فى وجهها الاشتراكى بالاشتراكية الطوباوية، لأن الفكر الماركسى فى هذا الوقت خاض حربا ضد الفكر البرجوازى، وفى الوقت نفسه ضد الاشتراكية الطوباوية، وكان انتصاره على الاشتراكية الطوباوية أكثر حسما وأكثر وضوحا من انتصاره على الفكر البرجوازى. وبالتالى كان يجب أن تتخذ الدعوة للفكر الاشتراكى الصهيونى شكل الماركسة العلمية وليس الطوباوية. فأسس «بيير بولوخوف» فى روسيا حزب عمال صهيونى، وتأسس هذا الحزب فى أكثر من دولة فى وقت واحد، حيث تأسس فى النمسا وبولندا وروسيا، وكان يدافع عن مصالح العمال فى هذه البلاد، وفى الوقت نفسه يدعو أيضا إلى هجرة العمال اليهود إلى فلسطين. وكان من زعمائه فى أوروبا «سركين» و«فردينسكى».

وكان لابد أن يحدث تطويع فكرى للماركسية لكى تتفق مع هذه الدعوة. فنجد أن بولوخوف مثلا كان يقول إن المادية المبتذلة أى «مادية المعدة» لا تستطيع أن تتساوى مع المادية التاريخية. فالمادية التاريخية لها أبعادها الأخرى، إذ أنها تربط الإنسان بالأجداد، وتربطه بالماضى وبالنزعة الرومانتيكية.

وكان سركين يرى أن اليهود شعب اشتراكى ليس فقط بسبب البؤس الذى يعيشون فيه لكن لأن الثورة الاشتراكية تم تدشينها فى جبل سيناء.

كانت الدعوة السائدة فى الأحزاب الاشتراكية فى ذلك الوقت أن على العمال اليهود أن يقودوا نضالا مع عمال البلاد الموجودين بها من أجل التحرر، لكن بولوخوف كان يرى أن ذلك سيحرم العمال اليهود من نصيبهم فى قيادة الثورة، وذلك لأن العمال اليهود القادمين من أوروبا الشرقية كانوا دائما يعملون فى صناعات تكميلية وليس فى صناعات ثقيلة، إذن فدورهم لن يكون حاسما فى الثورة.. لكن إذا انتقلوا إلى فلسطين وأسسوا دولة فستكون هناك صناعات ثقيلة وسيعملون فيها، وفى هذه الحالة سيستطيعون القيام بالثورة.

وفى هذا الوقت أراد «كازانيسكى» أن يسم الحركة الصهيونية كلها بأنها حركة اشتراكية، وأن دور البرجوازية فيها محدود لأن الذين يشكلون أساس هذه الحركة هم الشباب والعمال. ودش كازانيسكى التعبير المشهور «الطريق الصهيونى للاشتراكية».

حاول حزب عمال صهيون أن يكتسب شرعية فى الأممية الثانية وتقدم لكنه رفض. وفى هذه المناسبة صدر مقال «كاوتسكى» الذى أشار إليه الأستاذ العالم بعنوان «هل يمثل اليهود جنسا خاصا. وكان ذلك فى سنة ١٩٠٧ وكان كاوتسكى يرى أن الصهيونية حركة استعمارية مرتبطة بمصالح الدول الكبرى فى الشرق، وأنها محكوم عليها بالفشل عاجلا أم آجلا، وكان يرى أن النشاط الصهيونى فى أوساط العمال فى أوروبا هو نشاط مخرب، وكان هذا موقفا مبدئيا واضحا.

رفض لينين أيضا انضمام حزب عمال صهيون إلى الأممية الثالثة، ووضعت الأممية الثالثة

«الكومنترن» شروطا لانضمام حزب عمال صهيون لها، وهى ألا يسمى الحزب باسم صهيونى بل باسم عربى، وأن تكون الأغلبية فى القيادة فيه للعرب، وذلك لأن كارلينسكى كان قد انتقل إلى فلسطين وطالب بأن يكون هذا الحزب هو ممثل اليهود الموجودين فى فلسطين، لكن الكومنترن لاحظ أن الأغلبية فى فلسطين من العرب فوضع هذه الشروط.

رفض كارلينسكى هذه الشروط لكن محاولاته لإضفائه الطابع الاشتراكى على الدعوة الصهيونية استمرت ولم تتوقف حتى ولو عن طريق ضرب الأسس والأعمدة التى يقوم عليها الفكر الماركسى. فمثلا نجده يرى أن صراع الطبقات لا يكفى وحده لتفسير التاريخ، وكان يريد أن يربط التغيير الاشتراكى بالبعد الارادوى فيرى أن إرادة الإنسان هى أساس التغير، وأن النضال القومى يحتاج إلى تحالف الطبقات وليس إلى صراع الطبقات.

كانت هذه هى المرحلة الأولى فى بداية تطويع الفكر الماركسى لإضفاء شكل اشتراكى على المشروع الصهيونى فى هذا الوقت وحتى سنة ١٩٣٧ كان المؤمنون بالصهيونية فى أوروبا كلها لا يتعدون ١٣٪، وكان الذاهبون فعلا إلى فلسطين أقل من ١٣٪ بكثير، لكن ما إن جاء النازى والحرب العالمية الثانية إلا وذهب الناس إلى فلسطين أفواجا.

المرحلة الثانية التى أود أن أشير إليها هى مرحلة حديثة بعض الشىء، وهى مرحلة ما بعد حرب ١٩٦٧ أى فى السبعينيات والثمانينيات، وفى هذه المرحلة فى أوروبا نجد أنفسنا أمام معطيات جديدة.

توجد ٣ معطيات أساسية هى: حرب ٦٧، وظهور المقاومة الفلسطينية، وظهور أحداث حركة الطلاب سنة ١٩٦٨.

وبالطبع لعبت حرب ٦٧ دورا مهما جدا بالنسبة للمنظمات اليسارية التى كانت موجودة فى أوروبا فى ذلك الوقت، حيث إنه من الممكن أن تكون هناك فكرة سائدة وتكتسب صفة البداهة، بحيث إن أية فكرة أخرى تواجهها لا تستطيع أن تضحدها، لكن يأتى حدث واحد ويعصف بهذه الفكرة البديهية. ولعل المثال على ذلك هو «برنار لازار» وكان يهوديا فوضويا تحمس للصهيونية فى البداية وتحالف مع هرتزل ثم اكتشف أن هرتزل يتصل بالبنوك لتدعيم المشروع، وبما أنه فوضوى واشتراكى ويرى أن البنوك لا يمكن أن تدعم مشروعا اشتراكيا تخلى عن الموضوع وأصبح معاديا للصهيونية بعد ذلك.

هناك حالة ثانية وهى حالة «إبراهام ليون» وهو مناضل اشتراكى تروتسكى، تحمس أيضا للمشروع الصهيونى ودعا الشباب إلى الذهاب إلى فلسطين، وكان كلما نجح فى دعوة عدد من الشباب إلى الذهاب إلى فلسطين يجد أن من يهنئوهم الحاخامات وأصحاب البنوك، فقال إنه لو كان هذا المشروع اشتراكيا بالفعل ما شعر هؤلاء بالفرحة. وتخلى عن دعم المشروع الصهيونى وأصبح معاديا للصهيونية بعد ذلك حتى مات فى معسكرات النازى.

لعبت حرب ٦٧ تقريبا هذا الدور، حيث كان سائدا بعد إعلان دولة إسرائيل فى الأوساط الفكرية فى أوروبا بشكل عام أن إسرائيل دولة صغيرة تعيش فى وسط محيط معاد من العرب، ويعيش أهلها يوما بيوم، أى أنها من الممكن أن تنتهى بين عشية وضحاها.

لكن بعد حرب ٦٧ وضح أن إسرائيل شنت هجوما على أكثر من دولة عربية واحتلت أراضى، وفى

اليوم التالى أعلنت أن هذه الأراضى هى الحدود الجديدة لإسرائيل. وأبرزت حرب ٦٧ الدعم الأمريكى لإسرائيل وتحرك الأسطول السادس لحمايتها. وهنا تساءل اليسار الأوروبى عن طبيعة العلاقة بين إسرائيل وبين الإمبريالية الأمريكية؟

الحدث الثانى كان ظهور المقاومة الفلسطينية حيث كان شكل الصراع فى الخمسينيات فى الغالب أنه صراع بين دولة إسرائيل والدول العربية. أى صراع بين دول وعلى ذلك فإنه من المتوقع أن يأتى يوم وتتفق هذه الدول على حل ينهى المشكلة، لكن ظهور المقاومة الفلسطينية أبرز بعدا آخر، وهو أن هناك شعب يطالب بحقوقه وهكذا لم يعد الموقف مجرد دول تتفاوض على حدود.

كان البعد الثالث هو أحداث ١٩٦٨، وكانت الدعاية الصهيونية غالبا تركز على فكرة أن إسرائيل مشتركة مع أوروبا فى الثقافة اليهودية المسيحية، وأن إسرائيل تشترك مع أوروبا فى المجتمع الديمقراطى الليبرالى العلمانى، وذلك خلال سعيها لجذب الرأى العام الأوروبى.

ومع ثورة الشباب عام ١٩٦٨ كانت الثقافة المسيحية اليهودية هى أحد الأشياء التى يراد التخلص منها لأنها تمثل تراث العبودية القديم. وكان المجتمع البرلمانى الليبرالى العلمانى ليس هو المجتمع الذى يحلم به الشباب الثائر لأنهم كانوا يحلمون بمجتمع اشتراكى يتحرر فيه الإنسان من كافة أنواع الاغتراب. ومن هنا لم يكن لهاتين الحجتين دور كبير لدى الشباب فى بداية السبعينيات. وعلى هذا الأساس اختلفت الأسس التى يستخدمها اليسار الصهيونى خصوصا بعد زيادة الهجرة المضادة بنسبة ٦٠٪ وتناقص الهجرة من أوروبا إلى إسرائيل بنسبة ٦٥٪، وهكذا تغيرت الملامح والخطوط الأيديولوجية العامة للثوب الجديد لليسار الصهيونى.

فنجد أن «بيير مزراحى» حلل كتاب «المسألة اليهودية» لماركس واعتبره أزمة فى حياة ماركس، لأنه نص مسمم وسعار ونص يمهد الأرض لهتلر. وكان يقول إن ماركس عندما أصبح ماركسيا تخلى عن هذه النزعة، وبالتالى فإن العداء لليهودية عند أى شخص ماركسى هو تعبير عن تمزق. وبالتالى كان يرى أن الماركسيين يكرهون إسرائيل لا باعتبارهم ماركسيين لكن باعتبارهم معادين للسامية.

وفى هذه الفترة بدأ إعطاء مفهوم ومضمون جديد للثورة يختلف عن المفهوم القديم الذى كان يدور حول ثورة العمال ضد سلطة رأس المال، لذلك فأى إنسان لكى يكون ثوريا ينبغى أن يكون عاملا أو مثقفا أو منحازا لقضية الطبقة العاملة. أما فى اليسار الصهيونى فيكفى الفرد أن يكون يهوديا فقط لكى يصبح ثوريا.

يقول «ألبير ميمى»: اليهودى ثورى بالجوهر وبتركيبه العضوى ويتحول الثورة إلى فكرة الميسانية أو المسيح المنتظر الذى ينتظره اليهود بالرغم من أن ذلك ليس تعبيرا عن صراع حقيقى واقعى بين العمال ورأس المال.

وفى المؤتمر الذى قال فيه البير ميمى هذا الكلام قال «روجيه جارودى» - قبل أن يهديه الله للإسلام - إن الثورة هى إلغاء القدسية، والمجتمع الحديث لم يعرف القدسية وإنما نقل القدسية من السماء إلى مجال الاقتصاد. لكن إلغاء القدسية الحقيقى تم فى الكتاب المقدس. وفى سفر التكوين تم إلغاء قدسية الطبيعة. وفى سفر الخروج تم إلغاء قدسية السياسة، وفى سيناء تم إلغاء قدسية القديم. وليس بالمصادفة أن يكون من أسهم فى إلغاء قدسية المجتمع المعاصر ماركس وفرويد وأينشتين، وهم

كلهم من اليهود. وليس بالمصادفة أن يدعو المؤتمر اليهودى العالمى إلى الثورة.

بالطبع يتم تصوير الثورة على أنها تحرر من الاغتراب - على حد تعبير ماركس - وبتطبيقها على دولة إسرائيل ترى أن اليهودى كان يجد صعوبة فى أن يذهب إلى الدير ليؤدى صلاته فى دول أوروبا لأن الناس كانت تسخر منه. الآن فاليهودى يذهب ليؤدى الصلاة فى إسرائيل بحرية ، وهكذا فإن إسرائيل قد حررته من الاغتراب وعلى ذلك فإسرائيل هى تحقيق للثورة.

البعد الآخر للثورة هو مسألة القومية أو الأممية. وينطلق اليسار الصهيونى من اعتبار الصهيونية مشروع تحرر وطنى، ثم يتساءل بعد ذلك هل التحرر الوطنى يتعارض مع الاشتراكية أم لا؟ أما سؤال هل الصهيونية تحرر وطنى أم لا؟ فإنه لا يطرح من الأساس.

ويرى ألبير ميمى أن الصهيونية هى التى دشنت التحرر الوطنى، وهى التى ناضلت من أجل اعتبار النضال الوطنى عملا تقدميا ، ومن خلالها سرى إلى الدول التى لم يكتمل استقلالها كمصر، لكن الصهيونية تتفوق على باقى القوميات فى أنها حركة إعادة بناء شعب. وهى نضال قومى ونضال لشعب من جديد فى الوقت نفسه.

فى هذه الحالة يتحول مفهوم الأممية من مفهوم مواجهة السيطرة العالمية لرأس المال بالتنسيق مع عمال البلاد الأخرى، إلى الوقوف إلى جانب دولة إسرائيل، هذا هو المفهوم الماركسى أو الثورى للأممية فى تفسيرها. لأن الأممية هى تحقيق العدالة الكونية وتحرر الأمة اليهودية هو الشرط الأول لتحرر الإنسانية جمعاء، وبالتالى ينبغى على الإنسان لكى يكون أمميا أن يساند دولة إسرائيل. وقد أخطأ ماركس فى تصوره أن تحقق ما هو كونى يقوم على إلغاء الأمم المختلفة.

هذا يذكرنا بموقف سارتر الذى كتبه فى كتاب «تأملات فى المسألة اليهودية» وهو كتاب كتبه فى اليوم التالى لمجازر الحرب العالمية الثانية ضد اليهود. وقال فيه سارتر إنه لن يكون هناك فرنسيا يعيش فى أمان طالما كان هناك يهودى يعيش فى إسرائيل أو فى أى مكان فى العالم لا يشعر بالأمان.

هكذا نجد أن ما يحتاجه اليسار الصهيونى هو أن تكون إسرائيل ليس فقط محط عناية اليهود فى العالم، بل محط عناية الناس كلهم. وهذا يعتبر هو البعد الأممى الثورى فى أيديولوجية اليسار الصهيونى.

وتقوم أيديولوجية اليسار الصهيونى على تحدى الموقف الماركسى عن الدولة الموجود فى نقد برنامج «جوته». وفى نقاش لينين مع «جوركى» كان لينين يتعجب من الصهاينة الذين يرغبون فى إنشاء دولة وقيام جيش، ألا يكفيهم ما فى العالم من دول وجيوش. لكن اليسار الصهيونى لا يدافع فقط عن إنشاء هذه الدولة، بل ويدعو إلى تقديسها ، إذ يعتبر أن جهاز دولة إسرائيل هو أداة للتحرر. ويرى مزراحى أن إسرائيل هى أكثر اشتراكية من أى مكان فى العالم. ويرى «برنييه» أن الطبقة العاملة تحكم فى إسرائيل منذ ٣٠ سنة، ويقصد هنا حزب العمل الإسرائيلى.. وفى هذا الوقت انتشرت الدعوة لتأييد إسرائيل من منظور يسارى.

وفى هذا الوقت أيضا كانت هناك حرب فيتنام، وسخر أحد اليساريين الفرنسيين من هذه الدعوة قائلا: تريدون منا أن نهتف يسقط جونسون فى فيتنام ويعيش جونسون فى إسرائيل. هنا تتضح

الصلة التى لا يمكن إخفاؤها بين دولة إسرائيل والإمبريالية الأمريكية.

بالطبع تمجيد دولة إسرائيل يؤدى أيضا إلى تمجيد الجيش الإسرائيلى، فيقول «هيزنبرك» إنه لو كان قيام دولة إسرائيل ثورة فإن الجيش الإسرائيلى هو نموذج ما سيحدث بعد وقت طويل فى مختلف البلاد. فهو جيش ثورى يوجد بعد أن تكون الثورات قد أنجزت، وعندما لا يكون هناك ما ينبغى عمله.

على هذا الأساس تصبح المقاومة الفلسطينية ليست إرهابا فحسب بل ثورة مضادة.

فى النهاية يرى المفكر الماركسى الإنجليزى «إسحق دويتشر» أن الوعى الثقافى لهذه الدولة (إسرائيل) هو وعى عبرانى. وأنها تستمد جوهرها التاريخى من الكتاب المقدس ومن التلمود ومن طقوس العصور الوسطى، إنها تتغذى على أشباح الماضى.

ومع بداية السبعينيات وانتشار موجة الماوية يكتب أحد أنصار اليسار الصهيونى كتابا «خطاب من القدس للرد على فتاة ماوية» يقول لها إسرائيل هى أول دولة ماوية فى التاريخ.

هكذا نجد أنفسنا فى قلب أوهام السوق التى تحدث عنها «فرانسيسكى»، أى أن اللغة تفقد معيارها المحدد وتصبح أداة لترويج سلعة. فدولة إسرائيل هى دولة دينية صوفية لمن هو متدين، وهى دولة علمانية ليبرالية برلمانية لمن هو من أنصار العالم الحر، وهى دولة اشتراكية بل ماوية لمن هو من أنصار اليسار والثورة العالمية.

ونحن لا نجدهم يصفونها بأنها دولة فاشية لأنه لا يوجد أحد الآن فى العالم يريد أن يشترى دولة فاشية. ولهذا يقول «مكسيم غودنجتون» إن الصهيونية هى المرتع الخصب لكل أنواع الهذيان الأيديولوجى.

أحمد شرف

د. أنور مغيث أشار إلى «قضية اليسار الصهيونى»، وأنا أتساءل: هل كانت الحركة الشيوعية المصرية بعيدة عن التأثر بأفكار اليسار الصهيونى؟ هذه قضية مهمة جدا، فالحركة الشيوعية المصرية - على الأقل فى بعض اتجاهاتها الثانوية - مازالت تخضع لدرجة من درجات الابتزاز نتيجة لموقفين.

أولا: ما لعبه اليهود من دور فى الحركة الشيوعية فى مصر. وأنا أعتقد أنه لا يوجد يهودى فى مصر من الذين اشتركوا فى الحركة الشيوعية أو مروا عليها لم يكن صهيونيا، ولعل أقلهم صهيونية قد قال فى حوار مباشر إننى كنت أمتلك عواطف صهيونية أو عواطف يهودية. هذه قضية مهمة يجب التوقف عندها.

ثانيا: شبهة التعامل مع الاتجاه العلمانى فى إسرائيل. وأعتقد أن هذه هى إحدى الشبهات الكبيرة التى مازال اليسار المصرى يلعب فيها دورا كبيرا، ولعل أخطر ما قيل فى هذا الإطار هو كلام «د. مراد وهبة» فى حواره مع جارودى فى «المصور» منذ أيام.

يقول د. مراد وهبة لجارودى حرفيا: «أنت تريد أن تحارب الهيمنة الأمريكية الصهيونية بالمقاطعة، فى حين أن العالم العربى يوجد به امتداد أصولى ولا يقابله اتجاه علمانى أصيل، أما فى إسرائيل

فتوجد بها أصولية يهودية لكن يقابلها اتجاه علمانى قوى. وأنا بتعاملى معهم منذ عشر سنوات!! اتضح لى أن جزءا منهم يوافق على قيام دولة فلسطينية. إذن إسرائيل ليست اتجاها واحد وأمريكا ليست اتجاها واحدا، ألا ترى معى أن دعوتكم لمقاومة الهيمنة الأمريكية الصهيونية تعد معادية ومنافية للمنهج الماركسى؟».

للأسف الشبهة على اليسار فى هذا المجال أكبر من أى قوى أخرى، على الرغم من أن هناك قوى أخرى مخترقة أكثر من اليسار فى هذا، وذلك لأن هناك عدد من الماركسيين الحاليين والسابقين يجرون فى اتجاهات التطبيع وكوبنهاجن. وأعتقد أن هذه قضية نحتاج نحن الشيوعيين أن نبرأ منها. هذه قضية يجب أن يتم فيها تمزيق الأجساد، فنحن ناس ماركسيين ونعلم أن ماركسيتنا لابد أن تقودنا إلى البراءة من هذا المرض المؤلم، وإن لم نبرأ من هذه التهمة سيكون الأمر خطيرا.

يجب أن يكون واضحا أننا نعادى الصهيونية لأنها حركة عنصرية وبالتوصيف الماركسى حركة عنصرية وتمثل قمة الإمبريالية فى اتجاهات كثيرة.

بهيج نصار

ما من شك أن ما من يسارى ثورى حقيقى إلا ويناضل ضد الصهيونية. وهذه مسألة أعتقد أنها مفروغ منها بالنسبة لكافة الشيوعيين المصريين بلا استثناء، لكن أعتقد أن هناك خلطا واضحا بين الموقف النظرى والفكرى إزاء حركة معينة وبين التعامل السياسى من أجل هزيمة حركة معينة. أنا لا أعنى بذلك أننى أؤيد الكلام الذى يقوله د. مراد وهبة، لكننى أقول إننا إذا لم نميز بين هذين الموقفين فإن قدرتنا على التعامل السياسى والحركة اليومية ستكون مختلة ومحل شك.

إن الخلط بين الموقف الفكرى العام بالنسبة لقضية ما والتعامل السياسى معها ممكن أن يوقعنا فى مسألة بالغة الخطورة.

محمود العالم

ما ذكره أحمد شرف نقلا عن د. مراد وهبة ليس موقفا سياسيا لكنه موقف فكرى.

أحمد شرف

بل وموقف ثقافى.

بهيج نصار

أنا لا أتكلم عما قاله د. مراد وهبة لكن عن بعض الجمل التى قيلت أثناء عرض كلامه.

بشير السباعى

الاستعراض الذى تم أثار عندى مجموعة من التساؤلات.

أعتقد أن تصريحات كاوتسكي ولينين وتروتسكي حول أن المشروع الصهيوني رجعي وطوباوي تحتاج لمراجعة. أما أن هذا المشروع مشروع رجعي فهذا صحيح، أما أنه كان مشروعا طوباويا فمن الواضح أننا أمام دولة صهيونية تشكل قوة خطيرة جدا داخل الشرق الأوسط. إذن فالخبرة التاريخية أثبتت أن الكلام عن أن المشروع الصهيوني مشروع طوباوي، وأن الصهيونية بلا مستقبل هو كلام شديد التفاؤل. فما أسباب هذا التفاؤل المسرف فى كلام كاوتسكى ولينين وتروتسكى؟

هل هو إيمان بقدرة المجتمع البرجوازى على حل المسألة اليهودية عن طريق التمثل وذوبان اليهود داخل المجتمعات الرأسمالية؟

أعتقد أن أيا منهم لم يصرح بأن هذا هو السبب، فهم كانوا يدركون أننا نحيا عصر الإمبريالية وعصر الحروب الإمبريالية وليس عصر الثورات البرجوازية، وبالتالى فإن آفاق حل المسألة البرجوازية عن طريق ذوبان اليهود وكسب الحريات السياسية أصبح غير وارد داخل المجتمع البرجوازى.

هل السبب هو الإيمان بأن الاشتراكية باتت على الأبواب، وأنها سوف تنجح فى إيجاد حل للمسألة اليهودية على الصعيد العالمى.

هذا التفاؤل يصطدم بمجموعة إيمانات عند كاوتسكى ولينين وتروتسكى على حد سواء. فكاوتسكى صاحب نظرية أن الوعى البروليتارى ينتقل إلى البروليتاريا من خارجها على يد المثقفين ولينين وتروتسكى وتلاميذه فى هذا. كما كان لينين وتورتسكى يشخصان الأحزاب التى تتزعم الحركات العمالية فى أوروبا بأن أغلبها أحزاب انتهازية وليس بينها حزب ثورى فعلا إلا الحزب البلشفى فى روسيا والاسبرتاكوسيين فى ألمانيا وجماعة التسيناك فى ألمانيا، وعلى ذلك فالأحزاب الاشتراكية غير موجودة لا فى فرنسا ولا انجلترا ولا ألمانيا، أى لا توجد فى المواقع المنظمة للثورة الأوروبية على الأقل، وهو ما يصعب معه حدوث ثورة اشتراكية عالمية.

إذن ما هو مصدر هذا الإيمان المسرف بأن التاريخ سوف يحكم على المشروع الصهيونى فى حياتهم بأنه مشروع طوباوى؟ هذه مشكلة يجب تأملها حتى نستطيع معرفة المشكلات الموجودة فى تفكير كاوتسكي ولينين وتروتسكى وتلامذة هؤلاء الزعماء البارزين للحركة العمالية فى أوروبا فى ذلك الزمان.

لقد كانوا يحتكمون إلى ظواهر خارجية. فعلى الرغم من أن هناك عددا كبيرا جدا من اليهود قد ذهبوا إلى البوند، إلا أن خيرة ممثلى المثقفين الثوريين اليهود كانوا قد دخلوا إلى الحركة البروليتارية والحركة الاشتراكية الديمقراطية عموما. وكان انجرار الجماهير إلى النشاط السياسى الصهيونى محددا جدا آنذاك. لكن مثل هذه المراهنات لم تأخذ بعين الاعتبار الانعطافات التاريخية الحادة التى ترجح هذا الاتجاه أو ذلك بسبب خيارات سياسية محددة. فلقد ظهرت المسألة اليهودية بكل حدتها مع صعود النازية للسلطة. وهنا بدأ تحول جماهير غفيرة من اليهود إلى الحركة الصهيونية. وأعتقد أن الستالينية كانت السبب الرئيسى فى صعود النازية للحكم عندما بدأت تنبذ التحالف بين الحزب الشيوعى والحزب الاشتراكى الديمقراطى فى ألمانيا، وهو ما أدى إلى صعود النازية إلى الحكم وساعد على وصول هتلر للحكم بهذا الشكل. لذلك فالستالينية مسئولة تاريخيا عن اتجاه أعداد كبيرة جدا من يهود أوروبا إلى الحركة الصهيونية باعتبارها تمثل حلا.

الصديق العزيز أنور كان أكثر ميلا إلى وصف الاتجاه الاندماجى (assimilationest) بأنه هو الاتجاه الماركسى. والاتجاه الذى يبحث عبر الاتجاه الماركسى عن حل أرضى للمسألة اليهودية وحل ترابى وإيجاد وطن بأنه خارج الماركسية، وأنه يسار صهيونى.. لكننى أقول إن السلطة السوفيتية ذاتها جربت هذا الحل الأرضى فى «روبيدجان» لكنه فشل وعجز عن اجتذاب الجماهير اليهودية السوفيتية، فهل معنى ذلك أن السلطة السوفيتية كانت صهيونية؟!

بعد ما حدث فى الاتحاد السوفيتى قام «بروخوف» بطرح هذا الحل الأرضى خارج روسيا، وهو ما تحدث عنه د. أنور لذلك أعتقد أن الموضوع يجب أن يثار من وجهة نظر سياسية حول المفهوم الماركسى للديمقراطية، وأنه يحتاج إلى إعادة نظر خصوصا بعد ظهور أفكار الآخرية.

وهنا يثور السؤال: أليس من منظور ماركسى ديمقراطى أيضا الاعتراف بأن الحل لا يجب حكما أن يكون هو الاندماج (assimilationest)؟ فلماذا نعترف بآخرية الجميع فيما عدا اليهود؟ هذه مشكلة غريبة جدا.

وفى هذا الإطار أود أن أقول ملاحظة لأحمد شرف: إن اتهام كل الشيوعيين اليهود المصريين بأنهم كانوا صهاينة هو اتهام جائر. أنا أقول هذا وأنا خارج الحركة الستالينية تاريخيا، لكن الحق يجب أن يقال.. ليس صحيحا على الإطلاق أن كوادر الحركة الشيوعية من اليهود كانوا صهيونيين، هذا كلام ممكن أن يردده طارق البشرى وأنا لا أوافق على هذا الكلام على الإطلاق.

عموما أنا أعتقد أن هناك توترا شديدا داخل الفكر الماركسى حول هذا الموضوع، وهو ما أشار إليه الأستاذ العالم - ربما دون أن يقصد - عندما أشار إلى تصريحات لتروتسكى خلال الثلاثينيات. فحينما سُئل تروتسكى هل أنت (assimilationest)؟ قال نعم، ولم تكن لدى أبدا شواغل يهودية عندما كنت في أوكرانيا، ولم يكن لدى وعى يهودى أيضا. بالطبع هذا بغض النظر عن أن حزبا عماليا حاكما هو الحزب السوفيتى اعترف بالدولة الصهيونية عموما فلنترك هذا جانبا.

لقد كان تروتسكى مدركا للمشكلة ويريد أن يتجاوز الموروثات المأخوذة من أفكار الثورة الفرنسية عن التذويب والقهر والتنميط والتوحيد، وأننا سنحل كل هذه المشكلات عن طريق الجمع بين البشر مرة واحدة، وأننا سنحل كل الخلافات والتباينات والتمايزات.

لقد كان تروتسكى شأنه شأن لينين وكاوتسكى من الناس الذين يريدون تجاوز المنظورات التاريخية للجاكوبينزم الفرنسية. فكيف تنتقل أفكار من حقل ثورة برجوازية ونحن بصدد مشروع ثورة اشتراكية من نوع آخر؟! لذلك فلابد من نقد اليعقوبية بشكل أو بآخر، وبالتالى لابد من نقدها فى هذا الموضوع.

تروتسكى كان منذ البداية ضد أن يذهب اليهود لفلسطين. وقال فى سنة ١٩٤٠: «إن دفع اليهود لفلسطين عبارة عن تكوين مصيدة جماعية لليهود لو أن مجريات الحرب العالمية الثانية أدت إلى وصول الهتلريين إلى أفريقيا». ولقد كان اليهود مهددين بذلك فعلا لو أن روميل استطاع اجتياح العلمين.

لقد كان يرى أنه من الممكن حدوث حل ترابى للمشكلة، لكنه استبعد فلسطين من ذلك تماما، لكنه كان يرى أن تحقق هذا لن يحدث إلا بشروط وداخل إطار الثورة الاشتراكية وليس داخل إطار المجتمع



البرجوازى الموجود. أى أن الحل الترابى كان واردا عند تروتسكى بعد انتصار الثورة الاشتراكية العالمية، وساعتها ستنشأ محكمة بروليتارية عالمية وتأخذ قرارا جماعيا بحدوث هذا الحل الترابى.

أنا لا أقول هذا الكلام دفاعا عن فكرة معينة، لكن أقول كمثال واضح لشرح التوتر الموجود داخل الماركسية حول هل هذا الحل يكون بإذابتهم داخل المجتمع أم أن الحل أن يكون لهم وطن؟

هذا التوتر موجود داخل التفكير الماركسى بشكل متواصل وليس ضروريا أن نقوم بعمل تصنيف أن الذى يتكلم عن الـ (assimilationest) هو الماركسى، والذى يتكلم عن الحل الترابى أو الأرضى صهيونى، وإلا سنتهم كل البلاشفة بأنهم كانوا صهاينة عندما وافقوا على «بيروبيدجان».

أعتقد أن الأستاذ أحمد شرف محق فى كثير مما قال فلابد أن يحدث نقد شديد لمجمل سياسات الحركة الشيوعية المصرية تجاه النزاع العربى ـ الإسرائيلى والفلسطينى ـ الإسرائيلى. إن المشروع الاشتراكى يهدف إلى القضاء على كل الدول البرجوازية فلماذا الدولة الصهيونية هى التى تستمر؟ هذه مسألة لابد أن يكون الماركسيون واضحين بشأنها.

ولكننى فى الإطار نفسه أحذر وأخشى من أن يختلط العداء الماركسى للصهيونية بالعداء القوموى الشوفينى لها الذى وراءه من حيث الجوهر عداء لليهود وليس للصهيونية. هذا تحذير يجب أن يوضع فى الاعتبار.

على نجيب

لاحظت أن المحاضرتين القيمتين اللتين سمعناهما ثم بعد ذلك التعليقات تناولت جميعها شيئا واحدا هو محاكمة التاريخ، وأعتقد أن هذا شىء عظيم للمثقفين كى يهتموا به. أما نحن فأعتقد أنه يجب علينا ونحن نناقش هذه القضايا التى قد تكون لها قيمة تاريخية ونظرية عالية ألا ننسى مشاكلنا، فلدينا مشكلة ملحة فى مصر وهى كيفية تصفية المشروع الصهيونى. مما يستدعى أن نعرف: ما هو المشروع الصهيونى؟ وماذا نعنى بتصفيته؟ ما هى نواحى الضعف الموجودة فيه؟ وما هى الواجبات الملحة؟ وكيف تتم عملية تنمية وتصنيع مصر وحل مشكلات الأمن القومى بالمعنى الواسع وليس بالمعنى العسكرى؟ وكيف تخرج مصر من حالة الاستغلال الواقعة فيها والتى تحجم قدرتها على اتخاذ القرار الصحيح؟

نحن نقول إن المشروع الصهيونى عبارة عن ٣ أضلاع دولة إسرائيل، والهيمنة الأمريكية، والنظام العربى وتخلفه، وإسرائيل أضعف الأضلاع فى هذا المشروع. أما كل الكلام عن سيطرة الفكر الدينى اليهومسيحى على الرأسمالية فهو توصيف وأعتقد أنه لو لم يكن هناك مصالح للاستعمار الغربى فى هذه المنطقة كان من الممكن ألا تكون هناك إسرائيل، ولو أن هذه المصالح أصبح من الممكن تحجيمها بكيانات عربية قوية تسيطر على المنطقة ستكون هذه هى البداية.

القضية ليست هى حل المسألة اليهودية بإقامة اليهود فى منطقة واحدة أو عدم إقامتهم أو استيعابهم. فهذا كلام سيكون موضوعا يقرره الواقع بناء على تغيير موازين القوى.

وأعتقد أن المعركة التى قامت ما بين المثقفين المصريين حول هل نقوم بعمل مناقشات معهم أم لا، وهل نحتك بهم أم لا، وهل نسلم عليهم فى المؤتمرات الدولية أم لا، هى قضية تشغل المثقفين فقط.

محمد الجندى

اسمحوا لى أن أرد على الكلام الذى طرحه الأخ أحمد شرف. فأنا أعتقد أن طرح هذا الكلام ليس مفيدا وخصوصا فى ندوة علمية مثل التى نعقدها اليوم.. خصوصا ونحن نحاول أن يكون لنا مواقف سياسية تفيد حركتنا ومعركتنا من أجل التحرر الوطنى.

فالقول بأن الحركة الشيوعية إذا كانت قد بدأت باليهود فإن اتجاهاتها كانت حربية بالطبع هذا كلام لا يفيدنا اليوم، وهذا كلام مرسل وليس عليه أدلة ولا أسانيد، والوقائع تقول عكسه تماما. ففترة وجود اليهود فى الحركة الشيوعية كانت من أهم فترات صعود الحركة الوطنية فى الأربعينيات. كما أننا لو قمنا بإدانة الحركة الشيوعية التى بدأها اليهود فيجب أن ندين كثيرا من الحركات الأخرى كالحركة النقابية والحركة الثقافية لأن هذه الفترة لم تكن محصورة فى اليهود فقط بل فى الأجانب أيضا.

لا يفيدنا اليوم أن تكون هناك نعرة ضد اليهود فأنا أعتبر أن النعرة ضد اليهود نعزة سامية والدعاية ضد اليهود دعاية للصهيونية. ولقد عرفنا كيف استخدم النازى ومعاداته لليهودية فى تدعيم الصهيونية، مما ساعد فى بناء دولة إسرائيل. وأيضا عندما نرجع للتاريخ أيضا ستجد أن اليهود الذين كانوا لهم دور فى الحركة التحررية هم أول من أنشأوا عصبة مكافحة الصهيونية.

صلاح عدلى

أعتقد أن الدراسة التاريخية والدراسة النظرية والدراسة العلمية فى غاية الأهمية لنا نحن خاصة وللمواطن العملى الذى تكلم عنه الأستاذ على والذى يواجه المشروع الصهيونى على أرض الواقع كدولة.

النقطة الثانية آخذها من كلام أحمد وإشارته إلى د. مراد وهبة، فالحقيقة أن الأمر ليس د. مراد وهبة فقط، لكن عددا كبيرا من المفكرين المستنيرين الذين يدعون للمجتمع المدنى والعلمانية. وموقفهم هذا يخدم قوى الرجعية والقوى المعادية لليسار والفكر المستنير. لكن فى تقديرى أن أغلبهم - إن لم يكن معظمهم - ليسوا شيوعيين أو منخرطين فى النضال الشيوعى.

أخشى أن الكلام الذى قيل اليوم ليست له أية علاقة بالمواقف حتى الرسمية المثبتة تاريخيا للأحزاب الشيوعية فى وثائقها وفى كلامها وفى برامجها الموجودة، فهذا التعميم الذى من الممكن أن يكون منطلقا من روح وطنية ولكن إطلاقه بهذا الشكل يوقعنا فى انحراف قومى حقيقى فى الفكر الماركسى.

محمد فرج

هناك اتجاهات تكلمت عن الظاهرة اليهودية باعتبارها شيئا مختلفا وعلى اعتبار أن الصهيونية ليست مجرد مؤامرة استعمارية، ولكن تكوين آخر.

هذا الخط داخل الاتجاه الستالينى أدى إلى فكرة مشابهة عند «صادق جلال العظم»، الذى خلل

الظاهرة اليهودية طوليا باعتبارها ليست موجودة وأن اليهود ليسوا موجودين فى المجتمعات الغربية. وكان هذا فى كتاب «الصهيونية والصراع الطبقى»، وتكلم فيه عن البرجوازيات اليهودية فى المجتمعات الغربية الحديثة واستنتج منه - بناء على ذلك - أن الصهيونية مشروع استعمارى وأيضا بأن قال إن الصهيونية هى مشروع البرجوازية اليهودية المتحالفة مع البرجوازيات الاستعمارية.

عموما أنا لا أعرف الموقف الفعلى للخط التروتسكى فى اتجاه موضوع قيام دولة إسرائيل، ففى السبعينيات والثمانينيات كانت هناك كتيبات لترجمات وكتابات مصرية للاتجاهات الماركسية المختلفة، وكنت ألاحظ أن الماركسية التروتسكية الغربية تختلف عن الكتابات التروتسكية العربية. بمعنى أن وجود المشكلة القومية فى مصر والعالم العربى كان يجعل الموقف السياسى مختلفا، وأنا أعتقد أن هذا الموقف السياسى كان من منطلق قومى حتى فى إطار التروتسكيين العرب. لأن الكتابات الأخرى التروتسكاتية الغربية كانت تتحدث عن التعددية والماركسية الديمقراطية وفكرة إذا كنا لا نرفض أشكال التعددية فلماذا نرفض الآخر، وكانت الفكرة قريبة من داخل الماركسية لتأييد دولة إسرائيل أو لتأييد قيام كيان إسرائيلى.

نحن نجد أن كل التيارات الماركسية لم تعترف بمقولة الأمة اليهودية والنقاشات والمقولات الماركسية للرواد واضحة فى هذا، لكن ما هو الموقف الماركسى الفعلى من الناس الذين ولدوا بالفعل فى دولة اسمها إسرائيل مثل جيل الصابرا، وبالتالي فإذا كنا نرفض فكرة الأمة اليهودية ووجودها فى جيتو يهودى كبير هو إسرائيل، فهؤلاء الناس الأبناء ليس لهم بلاد أخرى، فما موقفنا منهم؟ هذا سؤال لا أعرف إجابته لكن هل من الممكن ماركسيا أن نعترف أو نتحدث عن شعب إسرائيلى أو أمة إسرائيلية دون أن ندخل فى المحظور؟

السؤال الأخير: هل القبول الماركسى أو القومى بفكرة قوميتين وشعبين ودولتين الآن يعنى أن الصراع الفلسطينى - الإسرائيلى أو العربى - الإسرائيلى قد انتهى، أم أن هذا الصراع يتخذ أشكالا أخرى وبالتالى الأجيال القادمة هى التى ستحسم هذا الصراع وفق المقولة القومية أن الصراع مع إسرائيل صراع وجود وليس صراع حدود باعتبار أن إسرائيل أحد منتجات المرحلة الاستعمارية الإمبريالية، وأن الإمبريالية ليس لها مستقبل وبالتالى نطرح طوباوية جديدة حول إمكان زوال دولة إسرائيل؟

أحمد شرف

الأستاذ محمد فرج طرح قضية اليهود الذين وجدوا وهم يهود الصابرا فمن هم هؤلاء؟ إنهم عبارة عن تجميع من ألمانيا وبولندا وروسيا ولا يتكلمون لغة واحدة. فعندما أعلمهم لغة وأجعلهم يعيشون على إقليم معين فمن الممكن أن تكون هذه قومية تحت التكوين. كونى أقبلها أو لا أقبلها فهذه قضية أخرى تماما. أنا أتكلم عن المشكلة اليهودية الصهيونية وهذه قضية استعمار استيطانى.

محمود العالم

هناك ظواهر تحدث الآن هذه الظواهر تحتاج أن يتحدد موقفنا منها فهل الصهيونية الموجودة الآن

يمكن أن نطبق عليها المعنى الذى قاله ماركس فى المسألة اليهودية: أنها بالفعل عين الرأسمالية.

القضية ليست قضية فكر نحن لا نناقش الصهيونية كفكر، نحن نناقشها كظاهرة سياسية اجتماعية ذات تأثير وذات علاقات قوى فى العالم. وفى ضوء العولمة التى تحاول أن تلغى أو تميع الخصوصية وتعمل سيولة دولية فى الوقت الذى تقوم هى بتدعيم مركزيتها.

أنا أقول إننا لن نستطيع أن نصل إلى حلول معينة إلا بدراسة الظواهر دراسات موضوعية فعلا وفكرية بجذورها.

نحن نحتاج إلى أن نحدد موقفنا من الوقائع المختلفة آنيا فى ضوء الوضع الذى يتخلق فى العالم اليوم. وبالطبع فإن أساس موقفنا والحل الذى نرتضيه سيتحدد حسب علاقات القوى الذاتية، وهى مرتبطة بالموضوعية ومرتبطة بما حولك من علاقات. وبالتالى القضية تحتاج هدوءا فى التفكير ومعرفة بالعناصر الواقعية التى تحكم الواقع بدون أحكام عاطفية.

الحقيقة أن الحركة اليسارية فى مصر ليست لها خطة عمل فى هذه القضية لها شعارات، وهذا هو المؤسف. نحن لدينا شعارات عامة نحن ضد الصهيونية وضد كذا وضد كذا. نحن نرفض الأشياء وبدائلنا هى أقرب للتمنيات أو الماينبغيات. لكن ما هو السبيل والميكانيزمات والآليات والفواعل لا يوجد، كل هذه الأشياء هى التى نحتاج إلى بنائها من خلال رؤيتنا لتضاريس الواقع الحقيقية وفهمنا الحقيقى له.

صلاح عدلى

الأستاذ بشير كان يتكلم عن الستالينية وأنا أوافق فعلا على النقطة التى قالها وهى مسألة النظرة الخاطئة للتحالفات وتعامل الحركة الشيوعية مع الأحزاب الاشتراكية فى فترة صعود النازى. لكن الخوف أن أحمل هذا الخطأ مسئولية انتصار النازية وبالتالى عمليات الإبادة التى حدثت لليهود والهجرات التى حدثت. لأننى هكذا أساوى بين من أخطأ ومن أهمل، مثال لو أننى تركت الباب مفتوحا فدخل الحرامى وسرقنى. الحرامى هنا هو المذنب، ولذلك فالنازية هى المذنب.

بشير السباعى

الأستاذ محمد فرج تساءل عن مواقف الحركة التروتسكية فى أعوام ١٩٤٧ و١٩٤٨ باعتبار أن مواقف الحركة الستالينية معروفة. وثائق الحركة تبين أن الموقف كان يتلخص فيما يلى: أن من يملك حق تقرير المصير فى فلسطين هو الشعب الفلسطينى، وبالتالى لا يمكن الموافقة على أن يتاح هذا الحق للمستوطنين اليهود والفلسطينيين على قدم المساواة.

حق تقرير المصير ماركسيا هو للأمة المضطهدة وليس لجميع الأمم بشكل عام، وبالتالى لم نقبل الحركة فى ذلك الزمن لإقرار التقسيم ولا قيام دولة الصهيونية، وهذا الموقف تواصل عبر تاريخ الحركة سواء كان ذلك فى المشرق أو فى المغرب.

بالنسبة للتعامل مع إسرائيل مازال الإصرار على أن حق تقرير المصير فى فلسطين هو للشعب

الفلسطيني وليس لأية جماعات أخرى، سواء كانت هذه الجماعات تشكل أمة أو فى سبيلها لتشكيل أمة. فالحق للشعب المضطهد وهو الشعب الفلسطيني وحده.

مصطلح أو كلمة إسرائيل لا يستخدم أصلا ولكن يستخدم مصطلح آخر محدد من جانب التروتسكيين داخل إسرائيل وهو الدولة الإسرائيلية، أى إشارة إلى الدولة ككيان سياسى دون إطلاق تسمية إسرائيل على بلد فلسطين.

تصور حل المشكلة كما ورد فى أدبيات الحركة يتلخص فيما يلى:

تأييد حق الشعب الفلسطيني فى تقرير مصيره فى بلده. عدم التقيد من جانب الطبقة العاملة بأطروحات الحركة القومية البرجوازية والبرجوازية الصغيرة الفلسطينية عن فلسطين ديمقراطية علمانية.. إلخ. لأن التروتسكية ليست بصدد إنشاء دولة برجوازية. وبالتالى الدعوة إلى تدمير الدولة الصهيونية. وهذا شعار يتكرر باستمرار تدمير الدولة الصهيونية لتمكين الشعب الفلسطيني من حق تقرير مصيره.

الحركة كانت تعتبر نفسها ممثلا للطبقة العاملة، وبالتالى داخل أية حركة قومية هى ممثل للطبقة العاملة، فلا يمكن أن تطرح شعار دولة قومية ديمقراطية برجوازية، وإنما تطرح شعار اشتراكى، وداخل هذا الإطار الاشتراكى يمكن حل مشكلة اليهود الموجودين حاليا داخل دولة إسرائيل لأن الاشتراكية لن تضطهد إنسانا.

لم تقبل الحركة الاعتراف بأن منظمة التحرير الفلسطينية هى الممثل الشرعى الوحيد للشعب الفلسطيني، وكانت ضد هذا الشعار على طول الخط. إن هذا معناه نزع سلاح الطبقة العاملة الفلسطينية وأنها تجرى وراء المنظمة البرجوازية والمصير التاريخى لها هى أنها تجلس على حجر الصهيونية.

د. أنور مغيث

لى ملاحظة بسيطة على كلام الأستاذ بشير السباعى عن أننى تصورت الماركسية ترى الحل فى الحل الاندماجى. أنا لم أتصور أن هذا هو حل الماركسية لكن ماركس كان يرى أن رأس المال فى تطوره يدفع للاندماج. هو لا يدعو لذلك لكنه رصد لحركة رأس المال.

وعندما كان يتولى مسئولية الجريدة اليونانية، كتب خطاب لرود بن يقول له: جاءنى أحد اليهود يطالب بحقوق اليهود أنت تعلم مدى كراهيتى لعقائد اليهود. لكننى سأنشر بيانا لكى تهز من هذه الدولة التى تمسك برقاب الناس، وبالتالى دخل هنا مفهوم الآخرية لديه أو الاعتراف بالآخر فى مفهوم تحررى.

بالطبع بالنسبة لكلام الأستاذ أحمد شرف أنا أحسست أنه سيعلمنى شيئا. فلقد كنت أقرأ لمحمود العالم، د. شريف حتاتة، محمد الجندى، أحمد صادق سعد، ويوسف درويش كلامهم فى تاريخ الحركة الشيوعية بنفس الروح. وأميز بين الخطأ والصواب.

الآن أنت تريدنى أن أنظر لبعض الناس بتوجس وأنضم لمحكمة تفتيش تبحث عن الصهيونية فى كلامهم. أنا عندما أنظر بروح نقدية وبنفس المعيار لا أميز بين محمود العالم وبين أحمد صادق سعد

واكتشف الخطأ دون توجس ودون الحاجة لمعرفة اليهودى.

كما أننى فى كلامى للرد على أيديولوجية اليسار الصهيونى. كنت ألجأ لكلام الكثير من اليهود مثل إبراهام ليون، إسحق دويتشر وبرنار بازار، أى لم أكن أبحث عمن يقول رأى يرضيينى، لذلك فأنا أرى أنه لا داعى لأن ننظر إلى المسألة اليهودية والصهيونية على أنهما شىء واحد وأنهم يعملون فى خط واحد. الموضوع به تناقضات كثيرة جدا.

المشكلات العلمية التى طرحت والتى أشرتم إليها فيما يتعلق بإسرائيل والفترة الزمنية التى قضتها والأجيال التى نشأت. بالتأكيد هذه مشكلات مهمة ومطروحة.. لكننى أعتقد أن المشكلة ليست الوجود الفيزيقى لإنسان على أى أرض، المشكلة أن هناك كياناً يقف ضد تحرر الإنسان وعلى الإنسان أن يواجه هذا الكيان وليس الإنسان الموجود بداخله.



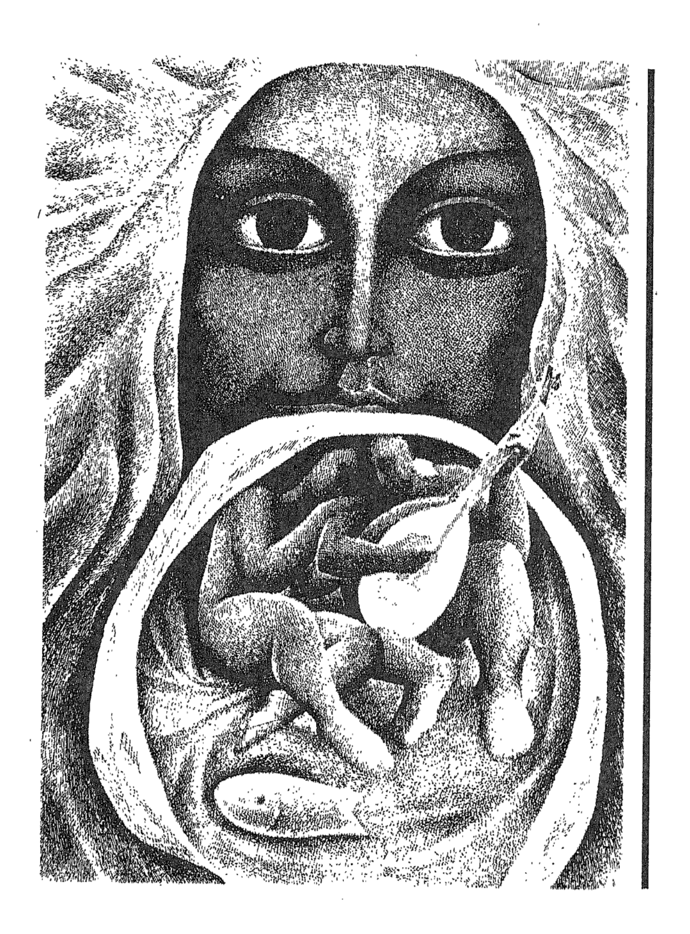
ملف م

أسبوع بطول خمسين سنة

أحمد عمر شاهين

اصطحبنا أبى، أنا وأخى، إلى دكانه فى الصباح، على غير عادته. كان الجو ربيعيا جميلا، وشارع الملك فيصل قد غسلته أمطار الليل، والأشجار النضرة فى الجزيرة التى تفصل بين الاتجاهين تتلألأ بقطرات الندى على أوراقها فى ضوء الشمس البازغ، المارة قليلون، والمدينة تتمطى لتستقبل يوما جديدا، وتبدو على غير عادتها، بالتشوهات التى انتابت وجهها، وتبدو آثارها على منازلها ومحلاتها وجوامعها وكنائسها، بعد قصف متواصل لثلاثة أيام من العشر الأواخر من ابريل ١٩٤٨ (٢٥، ٢٦، ٢٧). الحياة تبدو عادية، محلات الخبز والمطاعم تفتح أبوابها، وباعة الجرائد ينتشرون فى الشارع، لكن هناك شيئا غريبا مجهولا غير مرئى يحوم فى الجو.

سرنا مسافة لا تزيد على الخمسمائة متر بين بيتنا فى حى النزهة، ودكان أبى قرب مصنع الثلج، قلبى يدق بسرعة خوفا وتوجسا، لماذا يفتح أبى مبكرا؟ ولماذا يأخذنا معه؟ فوجئنا به يدخلنا الدكان ويغلقها علينا ويمضى ليتركنا وحدنا تنتابنا المخاوف ويزيدها الفئران التى تمرح فى المكان، فنصعد فوق أشولة الدقيق والأرز لنتحاشاها، ونطل من الطاقة التى تشرف على مصنع الثلج ونتساءل: ما الذى يحدث؟ ولماذا هذا التصرف الخارج عن المألوف فى حياتنا الطبيعية؟ وقرب الظهر يُفتح باب الدكان، تلطمنا أشعة الشمس المبهرة، ويسحبنا أبى بسرعة قبل أن نفيق لما يحدث، ويدفعنا إلى



«أتوبيس» يقف أمام المحل، لنجد كل عائلتنا، أمي وخالاتي وأخوالي وأولادهم وبناتهم يملأون العربة، سألت أمي: إلى أين؟ لم ترد. قلت: أريد أن أحضر قصصي وكتبي.. مؤلفات كامل كيلاني بغلافها الكرتوني الجميل وطباعتها الأنيقة: الملك عجيب والأرنب الذكي وعفاريت اللصوص، قصة الدجاجة الصغيرة الحمراء، وذو اللحية الزرقاء.. وكتاب الإنجليزية بصوره الجميلة، لم ترد وبقيت صامتة. شددت أبي من كم سترته، نظر إليّ متسائلا، قلت أريد أن أحضر كتبي، لم يرد أيضا، تجاهلني، فبدأت أصرخ وأبكي. رأيت في عينيه الغضب، فانكتمت. قال على مسمع من الجميع موجها الحديث إليّ: «كلها أسبوع ونرجع.. أسبوع.. عد على أصابعك.. الأربعاء.. الخميس.. الجمعة وحتى الأربعاء القادم.. أسبوع ونرجع».

ومضى «أتوبيس» العذاب، مبتعدا عن الطرق الرئيسية، يقوده أحد أخوالي. سائرا في طرق مترية بعيدا عن كمائن اليهود ومستعمراتهم، مضى ليحط بنا في أرض العذاب، أرض الهجرة، وليمتد الأسبوع بطول خمسين سنة ومازال يمتد، والمسافة بيننا وبين الوطن كلما اقتربت بعدت ومازالت تبتعد، وبرغم قرب المسافة وبعدها مازالت يافا الجميلة تراودني في أحلامي.. في ليال كثيرة وكأن السنوات الثماني التي عشتها فيها هي كل عمري، وهي بالفعل أجمل سنوات العمر.

خمسون سنة مرت لم يعرف الاستقرار سبيله إلى النفس، وما أن تألف مكانا حتى تنتزع منه، مرة على أيدي نظام عربي أو آخر ومرات على أيدي الصهاينة، وبالله عليكم كيف يمكن لإنسان أن يبدأ حياته من جديد كل عشر سنوات؟ لا تراكم إلا تراكم العذاب والمنافي. فأنت أمام إسرائيل النقيض، إذا تحققت تنتفي. وأنت أمام الأنظمة العربية عنصر إزعاج يقلقها ويزعزع استقرارها. وتمنى الجميع - الصهاينة والأنظمة - أن يغمضوا عيونهم ويفتحوها فلا يجدو فلسطينيا أمامهم، وليت الأمر اقتصر على التمني. فطوال الأعوام الخمسين، عملوا معا أو كل بمفرده، على سحق هذا الفلسطيني وإخراجه من معادلة الشرق الأوسط كلية، وحجم العناء الذي لقيه الفلسطيني على أيدي الأنظمة العربية يوازي إن لم يفق ما لاقاه على أيدي الصهاينة. الكل يطلب رأسك، الكل يريدك أن تختفي.

لم يوجد نظام عربي واحد أراد أن يحرر فلسطين أو يساعد أهلها على تحريرها منذ حرب ٤٨، بل وقبل ذلك، مرورا بكل الحروب حتى وقتنا الحاضر.

الوثائق تقول ذلك.

ولم يوجد نظام عربي واحد، خلال السنوات الخمسين، لم يرد أن يكبل الفلسطينيين ويحجم صوتهم وأن يخضعهم له حتى يستريح ولا تتوتر علاقته بأمريكا وإسرائيل.

والوثائق تقول ذلك.

كل كلام الأنظمة العربية الذي قيل للجماهير علنا حول القضية الفلسطينية كان للاستهلاك المحلي، وخداعا لشعوبها، وكانت الكلمات السرية إلى الآخر عكس ما يقولونه في العلن.

والوثائق - أيضا - تقول ذلك.

ولقد أدرك الفلسطينيون كل ما يدبر لهم، وعرفوا حجم المؤامرة ضدهم، وبذلوا جهودا عدة من أجل السلام حتى لا ينمحي اسمهم، لكن الطرف الآخر خرّب كل تلك المحاولات بكل الوسائل، أقذرها وأعنفها، لأنه لا يريد السلام. ومرة أخرى الوثائق تقول ذلك.

وعلى الرغم من كل شيء ظل الفلسطيني حيا وموجودا ويطالب بحقه.

لكن الثمن كان كبيرا، ولقى الفلسطينى من العذاب ما لا يطيقه بشر.

ربما القضية الوحيدة، التى حارب ضدها كل من أصدقائها وأعدائها هى القضية الفلسطينية.

ضياع فلسطين، مسئولية الأنظمة العربية بالدرجة الأولى، ليس عن جهل، بل عن عمد مع سبق الإصرار. كانت المؤامرة كبيرة، لكن كان بإمكان حكام العرب أن يحبطوها لو أرادوا، لكن ـ للأسف ـ لم يريدوا.

وبالتالى، هم الذين سمحوا لإسرائيل بأن تنمو وتكبر لتصبح قوة نووية يخشونها.

كل كتاب جديد يقرأه المرء حول الموضوع، يفتح عينيه على غدر وخيانات لم يكن يتوقع أن تراوده فى الأحلام، ويعجب البعض كيف انقلبت الأمور وأضحى كل ما كان حراما حلالا حلالا، بينما كل شيء متسق مع بعضه في الخفاء، حتى وصلت لدرجة أخاف فيها أن أعرف.. بل لا أريد أن أعرف.

فى زيارة للوطن بعد ثلاثين سنة من الغياب القسرى، بعد ثلاثين سنة من العجز العربى، وقفت على قبر أمي التى لم أرها منذ ٦٧ وحتى وفاتها فى منتصف الثمانينيات، يائسة من رؤية أبنائها، الذين وقف الاحتلال الإسرائيلى بينها وبينهم، قال لى أخى الأصغر: «قالت لى فى أواخر أيامها، يابنى يبدو أنى لن أرى إخوتك، وهذا الاحتلال الهمجى المتوحش لن يرحل.. فاحضر بعض المتفجرات أضعها حول وسطى وأفجر نفسى بهم».

كم هو العذاب الذى لقيته هذه الأم.. وكل أمهات فلسطين.. ومع ذلك لم ترتو شهية إسرائيل.

الآن، وبعد خمسين سنة، البعض يتسامح، ويمنح صك غفران لذلك الوحش المفترس، ويأمل فى سلام معه، ويرضى بالغُلب.. لكن الآخر لا يرضى.

لكنى، ومثلى الكثيرون، ممن أحالت إسرائيل حياتهم إلى جحيم متواصل، وأججت هذا الجحيم الأنظمة العربية، لن نمحو ذاكرتنا ونتسامح. لسنا ملائكة أو أنبياء حتى نغفر، وبذلك لن تبلغ قسوتنا عُشر قسوة الآخر.

قد يسمى البعض ذلك سذاجة أو خيالا أو قصر نظر سياسى، لكننا لن نرضى ببلادنا بديلا من بحرها لنهرها. وإذا لم نستطع الآن استعادتها فسيأتى ذلك اليوم الذى نستطيع به ذلك، ومعنا أبناء شعبنا العربى المسحوق مثلنا بالتاريخ الزائف والحروب الصورية والحكومات الشمولية. ستستطيع قوى المسحوقين أن تشتد يوما، حتى لو امتد الوصول إليه ألف عام وليس نصف قرن.

هذه هى خلاصة الأمر.. التى لا يدركها الكثيرون.

م

ملف

التاريخ الشفوى لنضال المرأة الفلسطينية
أهميته.. ضرورته.. أولويته

د. فيحاء عبدالهادى

أهمية دراسة التاريخ الشفوى بشكل عام

«فى البدء كانت الكلمة».

يختزن الإنسان الكلمة منذ ولادته، ويبدأ بتعلم أحرفها منذ الطفولة، وما بين الولادة والموت تحتل الكلمة مساحة واسعة من عقله وقلبه، حينما يفكر الإنسان بالماضى فهى الكلمة، وحين يتحدث فهى الكلمة، وحين يفكر بالمستقبل يتوسل بالكلمة سبيلا.

لا تموت الكلمة كما يتوهم الكثيرون، فهى باقية ما بقى البشر، باقية من خلال الكلمة المكتوبة، وباقية من خلال الكلمة المحفوظة فى الصدور «المأثورات الشفوية»، تلك الكلمات المحفوظة فى الصدور، هى المصدر المتمم للكلمات المكتوبة.

وقد اعترف علماء التاريخ (الأنثروبولوجيا) بالمأثورات الشفوية مصدرا مهما من المصادر التاريخية، لا يقل أهمية عن المصادر المدونة، إذ أن الحقائق التاريخية كثيرا ما تطمس ولا يدون إلا ما يراد له أن يدون، كان التاريخ يختصر إلى تاريخ الملوك والأمراء، لكن التاريخ لم يعد كذلك، «أصبح هناك التاريخ الاجتماعى» (مرسى: ١٩٨١: ٢٩) وفى هذه الحالة يكتسب التاريخ الشفوى أهمية بالغة، فهو يكمل الصورة ويجلى بعض الحقائق التاريخية التى أهملها المؤرخون عن عمد أو عن غير عمد.

وحينما ندرس المأثورات الشفوية فنحن ندرس المجتمع الذى يحفظها وينتجها. ندرس عقلية المجتمع، وعادات أفراده والحياة الاجتماعية عامة. والمأثور الشفوى ـ أيا كان ـ سوف يتضمن عناصر شعبية مما يجعل المؤرخ الشفوى لا يستطيع أن يهمل المأثور الشعبى كى يتمكن من فهم المجتمع وعناصره المكونة مما يسهل عليه دراسة تاريخه «كما أن دراسة المأثورات الشعبية يمكن أن تكون مادة صالحة للمؤرخ يستطيع أن يبنى علي أساسها، وأن يستخلص منها نواة لتاريخ المجتمع الذى يؤرخ له» (مرسى: ٣٢، ٤٠).

والمأثورات الشعبية ليست أقاصيص أو حكايات فحسب، بل هى تجمع بالإضافة إليها المواويل الغنائية، القصائد، السير الشعبية، الأمثال الشعبية، الحكم، الرسوم، الرقصات، ومعها الموسيقى والغناء، وهذه ثروة هائلة لا يستهان بها، إذ أنها مخزون ثقافى اجتماعى، يغوص فى أعماق الإنسان الشاهد، وعندما يخرج فهو يخرج ممتزجا بأعماقه أيضا مما يفسر تلك الهالة العجيبة التى تحوط الراوى الذى يروى الحكايات، الأقاصيص، المواويل، فنحن نحسها مختلطة بمشاعره، وهذا ما يميز المحفوظ الشفوى عن المصدر المكتوب.

أهمية المأثورات الشفوية بالنسبة لثقافتنا العربية

يتبدى ما لحفظ المأثورات الشفوية ودراستها من أهمية قومية إذا ما عرفنا «أن المصادر الأساسية للتاريخ العربى ولكثير من العلوم العربية كانت شفوية» (مرسى: ٦٦) وإذا كانت أمتنا العربية قد خلفت تراثا كبيرا من المأثورات الشفوية، فإن الشعب العربى الفلسطينى قد خلف تراثا هائلا من المأثورات الشفوية التى تعكس تلك الأحداث الجسام التى مرت عليه، تعكس الحياة الاجتماعية بما فيها من علاقات اجتماعية وما مر على أرض هذا الشعب من حروب وصراعات، تعكس الحضارات المختلفة التى تعاقبت عليها.

ولاشك أن الوقوف عند هذه المأثورات واعتمادها مصدرا فى التاريخ لا يقل أهمية عن المصادر المكتوبة، وتقويمها بإخضاعها للبحث النقدى التاريخى مثلها مثل المصادر المكتوبة، أهمية قومية كبرى لما يتهدد هذه المأثورات من ضياع بفعل الظروف السياسية الصعبة التى تمر بها الأرض الفلسطينية، وتشتت هذا الشعب بين بقاع الأرض.

أهمية المأثورات الشفوية بالنسبة للشعب الفلسطينى عامة وبالنسبة للمرأة الفلسطينية خاصة

يحافظ الشعب الفلسطينى على مأثوراته، يتشبث بأرضه وجذوره، لكن ظروف المنفى والتشرد والرحيل المستمر لحملة المأثورات فى الصدور وظروفهم الصعبة، بالإضافة إلى محاولة التشويه الذى يتعرض لها التراث الفلسطينى، تشكل خطرا على هذه المأثورات، مما يستدعى تكثيف الجهود من أجل حمايتها، وتدوين لما لم يدون منها.

وللمرأة الفلسطينية دور كبير فى حفظ هذه المأثورات، لابد من الوقوف عنده، فمن المألوف أن نجد

المرأة ـ الجدة، الأم، الزوجة ـ تروى لأطفالها وأطفال أطفالها الحكايات داخل البيوت، وتاريخ الحكايات وأصولها خاصة حين يسألها الأطفال مستفسرين عن أصل ما يسمعون، وقلما سمعنا عن مأثورات يرويها الزوج، الأب، الجد، داخل بيته، ونسمع عن رواة رجال يتنقلون بين الأمصار، ويجلسون فى الأماكن العامة، وقلما سمعنا عن نساء روايات يجبن البلاد، ويجلسن فى الأماكن العامة. وحين تم الشروع بتدوين تاريخ رسمى للرواية اتجهت الأنظار إلى أعمال الرجل، وتراجعت المرأة إلى الظل.

وحين نقف عند قصص البطولة الفلسطينية التى رسخت فى وجدان الشعب، نجدها فى معظمها تتحدث عن الرجل/ البطل، وقليلها يتحدث عن المرأة/ البطل، بمعنى البطولة فى ميدان القتال، والكفاح الشعبى، وإذا رجعنا إلى السبب فى هذه الظاهرة، وجدنا أنها تعود إلى صورة للمرأة رسخت فى ذهن الرجل وذهن المرأة لا تخضع فى كثير من الأحيان لأسباب منطقية بقدر ما تخضع إلى مجموعة من القوالب الفكرية، المسبقة، ذات الطابع الأسطورى.

ضرورة إعادة كتابة التاريخ

هناك ضرورة ملحة لإعادة كتابة التاريخ الشفوى من منظور الجماعة وللجماعة، من منظور ديمقراطى شعبى، يوثق تجارب الناس العاديين الذين لا يهتم التاريخ المدون كثيرا بهم، ويشرك الناس فى صياغة تاريخهم، وهذا هو دور التاريخ الشفوى بالتحديد.

وهو صوت من لا صوت لهم، صوت الجماعة الذين أقصوا عن الصدارة رغم أنهم هم الذين أحدثوا التغييرات التاريخية، صوت الذين صنعوا ومازالوا يصنعون تاريخهم.

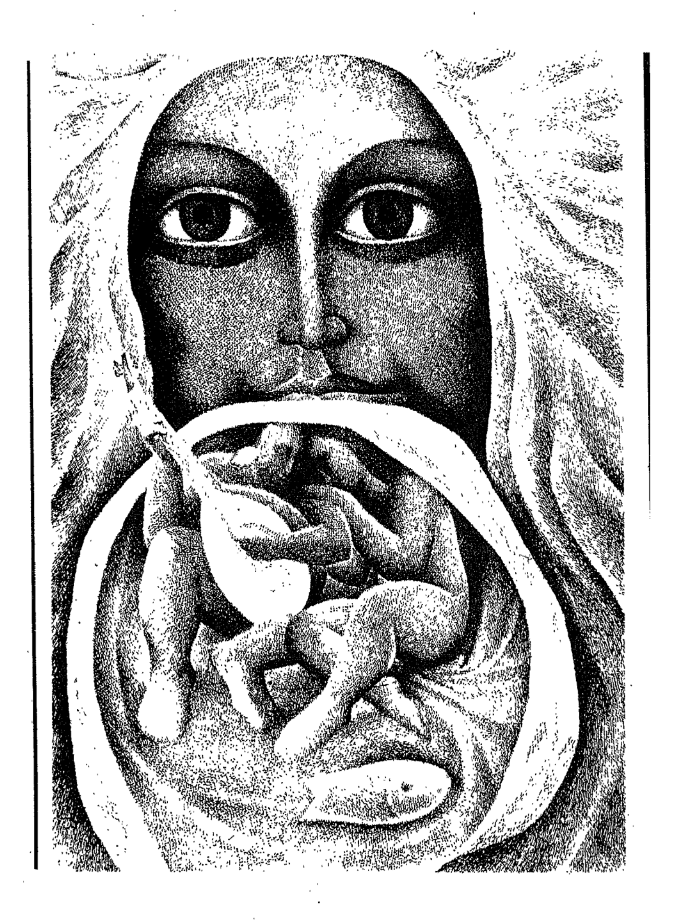
يرحل المعمرون عن عالمنا ومعهم كنوز من المعرفة تطوى فى صدورهم وتموت معهم؛ وعلينا أن نحاول أن نصل إلى هذه الكنوز من خلال الثمار اليانعة من الرواة الذين هم شيوخنا.

صياغة التاريخ من خلال عيون النساء

هناك هوة كبيرة ـ سجلها المؤرخون ـ ما بين التاريخ الغنى لمشاركة النساء فى نضال شعبهم وتسجيل هذا التاريخ. فلماذا أهمل التاريخ المدون تسجيل مشاركة النساء؟! لماذا اهتم بروايات الرجل وأهمل ما يتعلق بالمرأة؟! نتساءل: هل يتفوق الرجل على المرأة بالقدرة على القص؟! وهل يحتفظ وحده بكنوز المعرفة؟!

لقد جاء ذلك الإهمال لروايات المرأة ضمن إهمال التاريخ المدون للتاريخ الإثنى الذى تصفه «روز مارى صايغ» بأنه تاريخ الجماعات المستثناة من المعرفة، من الثقافة العالية والسلطة، وبما أن المرأة هى الأقل تعليما والأقل وصولا إلى السلطة ومراكز صنع القرار، فهى التى تهمش رواياتها وتستبعد معرفتها الواسعة التى تعلمتها من الحياة لا من الكتب.

لقد تعرض تاريخ النساء الفلسطينيات إلى الضياع والتشويه مع مرور الوقت، وأهمل تاريخهن إهمالا بينا. وقد آن الأوان أن نعود إلى روايات المرأة وتجاربها ونوثقها إلى جانب اهتمامنا بتوثيق روايات وتجارب الرجل، أن نقف أمام التاريخ الشفوى للمرأة الفلسطينية ونبرز دورها فى العديد من



المجالات خاصة فيما أهمله التاريخ المدون.

آن الأوان أن نهتم بإعادة صياغة التاريخ من خلال عيون النساء وبأقوالهن، لا نقلا عنهن بواسطة أزواجهن أو أولادهن حتى تكتمل الصورة ونعيد الأمور إلى نصابها. علينا أن نتعلم كيف نثق بالمرأة وقدرتها، وأن نستنهض فيها هذه الثقة. وهذا ما يتيحه منهج التاريخ الشفوى بدقة.

يتلاءم منهج التاريخ الشفوى مع المرأة ومع المنهج النسوى بالتحديد، إذ يتيح استخدام هذا المنهج للمرأة أن تتحدث بنفسها عن نفسها وعن رؤيتها للعالم، تتعلم المرأة من خلال ممارسة حقها فى التعبير عن نفسها وتكتسب الكثير، تثق بقدرتها وتكتسب التجربة التى تتعمق مع ازدياد ممارستها لأبسط حق من حقوقها.

لطالما قيدت حرية المرأة وكمم فمها، لذا لا نتوقع أن تعبر عن مشاعرها بحرية كبيرة حين تتحدث. وهنا تأتى أهمية التاريخ الشفوى الذى يتيح - عبر إمكانياته وأساليبه الديمقراطية - معرفة خلجات المرأة وشعورها الذى يمكن أن تتم معرفته بواسطة الملاحظة، المشاركة، الإصغاء الواعى الذى يأخذ بعين الاعتبار ما تريده المرأة من فهم لمشاعرها، سؤال المرأة عن معنى مصطلحاتها المختلفة مما يمكن من فهم تعبيراتها بدقة.

تاريخ نضال المرأة الفلسطينية

تاريخ نضال المرأة الفلسطينية تاريخ غنى ملىء بالتجارب المهمة الجديرة بالتسجيل منذ العشرينيات: تأسيس أول اتحاد نسائى فلسطينى بقيادة «اميليا سكاكينى وزليخة الشهابى» سنة ١٩٢١م، تشكيل لجنة السيدات العربيات التى تم إثر مؤتمر عام عقد فى القدس فى العاشر من أكتوبر ١٩٢٩م، وأول مظاهرة قامت بها نساء فلسطين أثناء انعقاد المؤتمر فى السنة نفسها، استشهاد أول شهيدة فلسطينية فى معركة «وادى عزين» حين رافقت الثوار أثناء عملياتهم وأمدتهم بالسلاح والتموين «فاطمة غزال» سنة ١٩٣٦، استشهاد «حياة البلبيسى» المدرسة التى كانت تسعف الجرحى فى قرية «دير ياسين» أثناء المذبحة سنة ١٩٤٨م.

تكوين الفرقة السرية «زهرة الأقحوان» التى كانت تنقل الزاد والسلاح إلى الثوار، وتقوم بأعمال التمريض بقيادة «مهيبة وعربية خورشيد»، وإنشاء جمعية «التضامن النسائى» بقيادة «لولو أبو الهدى» سنة ١٩٤٨م. اعتقال المناضلات الفلسطينيات فى سجون الأردن بسبب انتمائهن إلى أحزاب سياسية عربية: حزب البعث، الحزب الشيوعى، حركة القوميين العرب فى الخمسينيات والستينيات، تأسيس الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية سنة ١٩٦٥م إطارا شعبيا ديمقراطيا يجمع كلمة المرأة الفلسطينية ويوحد صفوفها، مشاركة المرأة الفلسطينية فى منظمات المقاومة وممارستهن الكفاح المسلح، بالإضافة إلى أشكال النضال الأخرى بعد سنة ١٩٦٧م، وسقوط أول شهيدة عسكرية فلسطينية مارست القيادة والتخطيط والتدريب للعمل العسكرى والعمل التنظيمى «شادية أبو غزالة» سنة ١٩٦٨م، تطور أشكال عمل المرأة فى أواسط السبعينيات وانتقال عمل ونضال المرأة من الفردية إلى الجماعية، مشاركة المرأة الفعالة فى الانتفاضة الفلسطينية الباسلة سنة ١٩٨٧م بشكل جماعى منظم وغير منظم، نضال المرأة الفلسطينية من أجل تحررها، من أجل وطن ينصف المرأة

ويضعها فى موقع الشريك فى عملية البناء وليس فى موقع التابع.

ما لم يدون من نضال المرأة الفلسطينية

هناك ضرورة لتسجيل ما لم يسجل من نضال المرأة الفلسطينية من خلال منهج التاريخ الشفوى، ذلك المنهج الذى يمكن بواسطته التأكد من صحة التاريخ المدون والإضافة إليه، من سد الثغرة الموجودة فى التاريخ المدون، من استجلاء الحقائق، ومن المقارنة بين الروايات المختلفة التى يمكن تسجيلها مما يقربنا إلى الحقيقة «باعتبار أن التاريخ هو علم الاحتمالات» (فانسينا: ١٩٨١م: ٣٤٩) أو يعطينا صورا أخرى لها.

تعطينا قراءة التاريخ المدون لمشاركة المرأة الفلسطينية فى العمل السياسى معلومات قليلة ومتضاربة أحيانا، حين نقرأ أحداث الثلاثينيات، نجد ذكرا بسيطا لمشاركة النساء، وتركيزا على مشاركة المرأة فى المدن وإهمال مشاركة المرأة الريفية، على الرغم من اعتراف المؤرخين بأهمية هذه المشاركة، وما استشهاد فاطمة غزال فى المعركة التى دارت بين الثوار والجنود البريطانيين سنة ١٩٣٦م إلا دليل على أعلى درجات المشاركة، مما يستدعى تقصى دور المرأة الريفية فى الثورة.

كما نجد ثغرة فى الحديث عن نضال المرأة فى الفترة التاريخية (١٩٣٢ ـ ١٩٣٦م) لاحظها العاملون فى حقل التاريخ الشفوى مثل الباحثة «روز مارى صايغ» (انجار وارنوك «مقدمة»: ١٩٩٢م) بالرغم من المشاركة الفعالة للمرأة فى انتفاضة ١٩٣٣م (ياسين: ١٤٤: ١٩٧٥م) التى لا يذكرها التاريخ إلا قليلا، كما تذكر المصادر تلك المظاهرة الاحتجاجية على زيارة مسئولين بريطانيين التى قامت بها نساء فلسطين رغم الأمطار الغزيرة يوم الجمعة ١٥ أبريل سنة ١٩٣٣م التى تحدين عبرها عيون البوليس المتربصة، وأثبتن شجاعتهن وإقدامهن وذكاءهن السياسى، إذ حين سارت المظاهرة إلى مسجد عمر قامت سيدة مسيحية ولأول مرة فى التاريخ بإلقاء خطبة على منبر المسجد، وهى السيدة «مايتيل مغنم»، وحين واصل الموكب مسيرته إلى القبر المقدس، قامت سيدة مسلمة بإلقاء خطبة أمام مقبرة المسيح، وهى السيدة «طرب عبدالهادي». (مغنم «صامد الاقتصادى»: ١٩٨٦م: ٢٣، ٢٤)، مما يدل على رؤية ثاقبة مبكرة للحركة النسائية يجدر تتبعها.

وحين الحديث عن المنظمة السرية التى شكلت سنة ١٩٤٨م والتي عرفت باسم «زهرة الأقحوان»، نجد تضاربا فى تحديد طبيعة هذه المنظمة، حيث تذكر بعض المصادر أنها فرقة نسائية للتمريض تجندت عضواتها لمرافقة الثوار وإمدادهم بالتموين والأسلحة (أبو على: ١٩٧٥م: ٤٧) تذكر مصادر أخرى أنها فرقة عسكرية وإن لم توضح تماما هذا الدور العسكرى (الدجانى: ١٩٩٤م: ١٦٦)، كما تذكر مصادر أخرى بالدور العسكرى الذى قامت به «زهرة الأقحوان» لكنها ترد قيادتها إلى رجل (يافا: ١٩٩١م: ٢٠٧)، كما تختلف المصادر فى تسمية قائدة المنظمة، فهى «جهينة وعربية خورشيد» فى مصادر عدة (أبو على: ٤٧) (الخليل: ٧٨)، وهى دون اسم أول حين الحديث عن مجموعة المقاتلين الذين كانوا فى كرم الصوان بقيادة «إبراهيم حوسو» (الدجانى: ١٦٦)، وهى «مهيبة خورشيد» حسب ما يذكر مصدر واحد (يافا: ٢٠٨). هنا يأتى دور التاريخ الشفوى الذى يكمل الناقص ويدقق فى الروايات المختلفة، ويعطى للمنظمة دورها ولأعضاء المنظمة دورهم رجالا ونساء.

يحدثنا تاريخ نضال المرأة الفلسطينية عن فترة الخمسينيات والستينيات باقتضاب شديد، رغم أهمية هذا النضال، إذ لأول مرة في تاريخ العمل النسائى تمارس المرأة عملا سياسيا بالانخراط ضمن التنظيمات الحزبية العربية، مما يستدعى وقفة مطولة تدرس هذا الدور من خلال التاريخ الشفوى الذى يجمع الروايات المختلفة من شهود العيان ويقارنها بعضها ببعض ويستخلص النتائج والتقويم الذى يقترب من الحقيقة وينصف المرحلة. كما تجدر دراسة التنظيمات والروابط الفلسطينية والعربية التى عملت لإبراز دور المرأة الفلسطينية والحفاظ على الهوية والانتماء وقامت بدور إعلامى كبير خارج الوطن، على سبيل المثال هناك ضرورة لدراسة الدور الذى قامت به رابطة المرأة الفلسطينية بالقاهرة منذ تأسيسها فى القاهرة سنة ١٩٦٣م برئاسة السيدة «سميرة أبو غزالة»، كما تجدر دراسة دور الاتحاد النسائى العربى الفلسطينى فى لبنان فى هذه الفترة برئاسة السيدة «وديعة خرطبيل».

وتأتى فترة أواسط الستينيات وتأسيس الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية برئاسة السيدة عصام عبد الهادى وانطلاقة الكفاح المسلح لتشكل مرحلة خصبة للدراسة. وبالرغم من بعض الدراسات الجادة والمهمة التى تناولت وتركزت على علاقة المرأة والثورة (أبو على، الخليلى) التى استندت إلى الدراسة الميدانية كما فى دراسة (الخليلى) ومزجت بين الدراسة الميدانية والتاريخ الشفوى (أبو على)، إلا أن الحقل خصب للدراسة والتقصى وإلقاء الضوء على الغامض من تاريخ نضال النساء.

ويدعو تطور الدور الذى لعبته المرأة الفلسطينية إلى دراسة هذا التطور، دراسة تأخذ شهادة النساء حول أوضاعهن بالاعتبار وتجاوز الموجود الكمى إلى آخر نوعى، يقف عند الإنجازات، كما يقف عند العقبات بجسارة وبدون تردد، يترك كلام الإنشاء، ويحاول أن يصل إلى قلب المرأة وعقلها، أن يسجل خبرتها بصوتها، يسجل تخوفها، حيرتها، تساؤلاتها بنفس الصدق والاهتمام الذى يسجل بهما شجاعتها وبطولتها وصناعتها لتاريخها.

ابريل - ١٩٩٨م

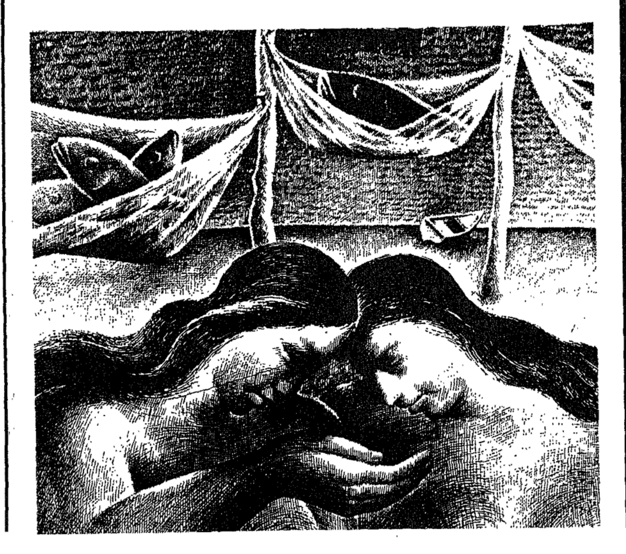


الديوان الصغير

سِفْر الجنوبى

(مختارات من شعر أمل دنقل)

إعداد وتقديم: سمير درويش





البنات الجميلات يمشين فوق الزبد

يظل "أمل دنقل" أكثر الشعراء المعاصرين تعرضاً للظلم، وأكثره كان على يد محبيه، ذلك أنهم اختصروه فى القصائد والمقاطع من القصائد ذات المدلولات السياسية العالية، فصوروه كمحرض سياسى بأكثر من كونه شاعراً، متغافلين عن المواضع التى تتجلى فيها رهافته وشفافيته، وتعبيره الدافىء الحميم عن العادى واليومى والأحاسيس شديدة الخصوصية والتفرد.

هذا بدوره أدى إلى اقتران اسم أمل بقصائد بعينها، أشهرها قصيدة لا تصالح التى كتبها فى نوفمبر ١٩٧٦ وضمنها ديوانه "**أقوال جديدة عن حرب البسوس**". وهو اقتران يتخذ مرجعيته من "الصلح" الذى عقدته القيادة السياسية وقتها مع العدو الإسرائيلي، لا من الشعرية - أو الشاعرية - بل إن هؤلاء الذين كرسوا لهذا الاقتران لا يجدون وجاهة، ولا ضرورة، لربط الشعر بشعريته، إذ يتجاوز فعل (النضال) فى رأيهم هوس الجمال الفني. وكذلك اقتطعت أبيات من سياقاتها لتقوم بأدوار مغايرة لخدمة أغراض أبعد ما تكون عن قصد قائلها.

وفى هذا الديوان الصغير - الذى نحتفل عبره بمرور خمسة عشر عاما على رحيل "الجنوبى" - أردت أن أنحاز إلى "أمل دنقل" الشاعر، الوجه الغائب، أو المغيب على الأرجح، بتقديم مجموعة من القصائد خافتة الصوت، التى ترصد حالات شتى: إنسانية ووجدانية وعفوية، شديدة العذوبة والاتقان الفنى معاً. لا تتضمن السياسى إلا بالقدر الذى يخدم سياق الشعر، ولا ترفع شعارات مؤقتة، ولكنها تتغلغل داخل القلب لتستخرج مكنونه فى صور راقية أحق بالخلود! لكى تكتمل صورة أمل دنقل الإنسان والشاعر: صلباً وهشاً، قائداً ومقوداً، درعاً تتكسر على صفحته النصال وكومة رمل تطيرها صغائر الرياح.

فى هذه القصائد تقابلك الكثير من تقنيات الحداثة وما بعدها، على مستوى الشكل وفى طريقة التشكيل، فتنقسم القصائد إلى مقطوعات غير مترابطة، تحمل كل منها هما جديداً، تكرس كلها لهم مركزى واحد، يحاصر الإحساس من جوانب عديدة، وتتكثف هذه المقاطع بصورة تجعل كل كلمة فيها موضوعة فى مكانها بالضبط، بحيث يختل البناء لو ألغيت أو تبدلت، وتهتم القصيدة بما لم يقل أكثر من اهتمامها بالذى قيل فعلا لتستمر القصيدة فى ذهن قارئها حتى بعد أن ينتهى منها. ومع ذلك ستجده متوحداً مع الهامشيين والبسطاء بالشكل الذى يرضى تطلعات الذين يطلبون من الشعر أشباع طاقات معينة لديهم، فتقابلك نماذج من مثل : ساقية المشرب، عامل البناء، بائعة اللبن، بائعة الهوى، الخادم، البواب، السكرتيرة وغيرهم كثير.

وستجده ينبش أسرار حياته الخاصة ونشأته طفلاً فى أسرة جنوبية، يرسم للعالم الفسيح صورة لاتسعها إلا عين طفل برىء يرى الجمال حيث يرى الآخرون قبحاً، ويتعذب بالموت: موت الأب والأخت وحتى موت الذات!!

ولأن المجال لا يتسع هنا لتقديم قراءة شاملة لهذه الأعمال المختارة، ولعلى أستطيع فعل ذلك فى وقفة أخرى، فسأكتفى فى هذه العجالة بالإشارة إلى أننى حاولت استخلاص اللحظات الخاصة التى سبقت صياغتها عصرها، مبتعداً قدر إمكانى عن القصائد الشهيرة، سواء أكانت ذات طابع سياسى مثل لا تصالح وكلمات سبارتكوس الأخيرة وتعليق على ما حدث وغيرها، وحتى القصائد الشهيرة من الوجه الثانى الذى أثرت اختياره مثل قصائد: ضد من وزهور والسرير وغيرها. وآمل أن تنجح هذه الاختيارات فى جذب أنظار النقاد والشعراء لإعادة درس ما خلفه أمل دنقل وقراءته بتأمل يليق به، لعل النظرة الشائعة أحادية الزاوية تكتمل، تلك النظرة التى إن فارقت السياسى عرجت على استخدام التراث وتوظيفه والاستشهاد بالأسماء العربية والأجنبية الكثيرة القديمة التى ضمنها فى شعره، ليصب - هذا المفهوم أيضاً - فى خانة السياسة. متناسياً براعة أمل دنقل كصائغ محترف، خلف لعشاق الشعر، رغم قصر عمره، جواهر نادرة يزداد بريقها بمرور الزمن.

ماريا

ماريا ؛ يا ساقية المشرب
الليلة عيد
لكنا نخفى جمرات التنهيد!
صبى النشوة نخباً.. نخبا
صبى حباً
قد جئنا الليلة من أجلك
لنريح العمر المتشرد خلف شعاع الغيب المهلك
فى ظل الأهداب الإغريقية!
ما أحلى استرخاءة حزن فى ظلك
فى ظل الهدب الأسود
....
– ماذا يا ماريًا؟
– الناس هنا كالناس هنالك فى اليونان
بسطاء العيشة ، محبوبون
– لا يا ماريًا
الناس هنا – فى المدن الكبرى – ساعات
لا تتخلف
لا تتوقف
لا تتصرف
آلات ، آلات، آلات
كُفى يا ماريا
نحن نريد حديثاً نرشف منه النسيان!
....
ماذا يا سيدة البهجة؟
العام القادم فى بيتى زوجة؟!
قد ضاعت يا ماريا من كنت أود
ماتت فى حضن آخر
لكن ما فائدة الذكري
ما جدوى الحزن المقعد
نحن جميعا نحجب ضوء الشمس ونهرب

كفى يا ماريا
نحن نريد حديثاً نرشف منه النسيان
....
قولى يا ماريا
أو ما كنت زماناً طفلة
يلقى الشعر على جبهتها ظله
من أول رجل دخل الجنة واستلقى فوق الشطآن
علقت على جبهته من ليلك خصلة
فضَّ الثغر بأول قبلة
أو ما غنيت لأول حب
غنينا يا ماريا
أغنية من سنوات الحب العذب
....
....
....
ما أحلى النغمة
لتكاد تترجم معناها كلمة.. كلمة
غنيها ثانية.. غني
(أوف
لا تتجهم
ما دمت جوارى ، فلتتبسم
بين يديك وجودى كنز الحب
عيناى الليل .. ووجهى النور
شفتاى نبيذ معصور
صدرى جنتك الموعودة
وذراعاى وساد الرب
فتبسم للحب، تبسم
لا تتجهم
لا تتجهم)
....
ما دمت جوارك يا ماريا لن أتجهم
حتى لو كنت الآن شباباً كان
فأنا مثلك كنت صغيرا
أرفع عينى نحو الشمس كثيرا
لكنى منذ هجرت بلادي

والأشواق
تمضغنى ، وعرفت الإطراق
مثلك منذ هجرت بلادك
وأنا أشتاق
أن أرجع يوما ما للشمس
أن يورق فى جدبى فيضان الأمس
....
قولى يا ماريا/
العام القادم يبصر كل منا أهله
كى أرجع طفلا... وتعودى طفلة
لكنا الليلة محرومون
صبى أشجانك نخبا.. نخبا
صبى حبا
فأنا ورفاقي
قد جئنا الليلة من أجلك!

يوميات كهل صغير السن

-١-

أعرف أن العالم فى قلبى .. مات!
لكنى حين يكف المذياع ... وتنغلق الحجرات:
أنبش قلبي، أخرج هذا الجسد الشمعى
وأسجيه فوق سرير الآلام.
أفتح فمه، أسقيه نبيذ الرغبة
فلعل شعاعاً ينبض فى الأطراف الباردة الصلبة
لكن..تتفتت بشرته فى كفي
لا يتبقى منه.. سوى: جمجمة.. وعظام!

-٢-

تنزلقين من شعاع لشعاع
وأنت تمشين – تطالعين – فى تشابك الأغصان فى الحدائق حالمة..
بالصيف فى غرفات شهر العسل القصير فى الفنادق ونزهة من النهر..



وانكفاءة على شراع!

....

.. وفى المساء، فى ضجيج الرقص والتعانق
تنزلقين من ذراعٍ لذراع!
تنتقلين فى العيون، فى الدخان العصبى، فى سخونة الإيقاع
وفجأة.. ينسكب الشراب فى تحطم الدوارق
يبل ثوبك الفراشي.. من الاكمام حتى الخاصرة!
وحين يفغر المغنى فمه مرتبكا
تنفجرين ضحكا!
تشتعلين ضحكا!
وتخلعين الثوب فى تصاعدات النغم الصارخ... والمطارق
وتخلعين المشتبكة
ثم..
تواصلين رقصك المجنون .. فوق الشظيات المتناثرة!!

عينا القطة تنكمشان..
فيدق الجرس الخامسة صباحا!
اتحسس ذقنى النابتة .. الطافحة بثورا وجراحا
(.. أسمع خطو الجارة فوق السقف
وهى تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي
دفء الأغطية، خرير الصنبور
خشخشة المذياع ، عذوبه جسدى المبهور
(.. والخطو المتردد فوقى ليس يكف..!)
لكنى فى دقة بائعة الألبان:
تتوقف فى فكى .. فرشاة الأسنان!

-٤-

فى الشارع..
أتلاقى - فى ضوء الصبح - بظلى الفارغ:
نتصافح .. بالأقدام!

- ٥ -

حبيبتى ، فى الغرفة المجاورة

أسمع وقع خطوها.. فى روحة وجيئة
أسمع قهقهاتها الخافتة البريئة
أسمع تمتماتها الحاذرة
حتى حفيف ثوبها؛ وهى تدور فى مكانها.. تهم بالمغادرة
(... يومان؛ وهى إن دخلت:
تشاغلت بقطعة التطريز..
بالنظر العابر من شباكها إلى الإفريز..
بالصمت إن سألت!)
.. وعندما مرت على؛ بقعة مضيئة؛
ألقت وراء ظهرها.. تحية انصرافها الفاترة
فاحتقنت أذناى، واختبأت فى أعمدة الوظائف الشاغرة
حتى تلاشى خطوها.. فى آخر الدهليز!
أطرق باب صديقى فى منتصف الليل
(تثب القطة من داخل صندوق الفضلات)
كل الأبواب؛ العلوية والسفلية، تفتح إلا... بابه
وأنا أطرق... أطرق
حتى تصبح قبضتى المحمومة خفاشاً يتعلق فى بندول"!
....
يتدفق من قبضتى المجروحة خيط الدم
يترقرق.. عذباً.. منسابا.. يتساند فى المنحنيات
تغتسل الرئتان المتعبتان من اللون الدافىء،
ينفثىء السم..
يتلاشى الباب المغلق... والأعين.. والأصوات
.. وأموات على الدرجات!!

- ٧ -

تدق فوق الآلة الكاتبة القديمة
وعندما ترفع رأسها الجميل فى افتراق الصفحتين
تراه فى مكانه المختار.. فى نهاية الغرفة
يرشف من فنجانه رشفه
يريح عينيه على المنحدر الثلجى، فى انزلاق الناهدين!
(.. عينيه هاتين اللتين
تغسل أثارهما عن جسمها - قبيل أن تنام - مرتين!)
وعدما ترشقه بنظرة كظيمة

فيسترد لحظة عينيه؛ يتبسم فى نعومة
وهى تشد ثوبها القصير فوق الركبتين!
... ...
.. فى آخر الأسبوع
كان يعد – ضاحكا – أسنانها فى كتفيه
فقرصت أذنيه..
وهى تدس نفسها بين ذراعيه .. وتشكو الجوع

–٨–

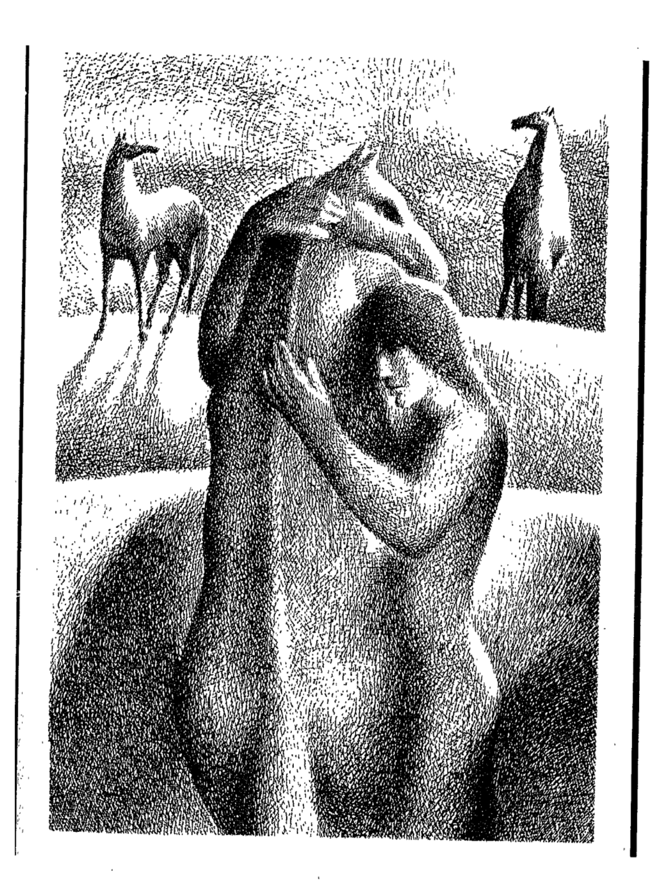
حين تكونين معى أنت:
أصبح وحدي..
فى بيتى!
... ...

–٩–

جاءت إلى وهى تشكو الغثيان والدوار
(... انفقت راتبى على أقراص منع الحمل!)
ترفع نحوى وجهها المبتل..
تسألنى عن حل!
... ...
هنأنى الطبيب! حينما اصطحبتها إليه فى نهاية النهار
رجوته أن ينهى الأمر.. فثار
(.. واستدار يتلو قوانين العقوبات عليّ كى أكف القول!)
هامش:
أفهمته أن القوانين تسن دائماً. لكى تخرق
أن الضمير الوطنى فيه يملى عليه أن يقل النسل
أن الأثاث صار غالياً لأن الجدب أهلك الأشجار
لكنه .. كان يخاف الله.. والشرطة .. والتجار!

–١٠–

فى ليلة الزفاف؛ فى التوهج المرهق
ظلت تدير فى الوجوه وجهها المنتصر المشرق



وحين صرنا وحدنا – فى لحظة الصمت الكثيف الكلمات –
داعبت الخاتم فى إصبعها الأيسر، ثم انكمشت خجلى!
(.. كانوا – وراء الباب – يكنسون النور والظلا
وتخلع الراقصة الشقراء عريها.. وتحسب الهبات!)
قلت لها "ما أجمل الحفلا)
فأطرقت باسمة الغمازتين والبسمات.
وعندما لمستها: تثلجت أطرافها الوجلى!
وانفلتت عجلى..!
كأنها لم تذق الحب.. ولم يثر بصدرها التنهدات!!

-١١-

مذ علقنا – فوق الحائط – أوسمة اللهفة
وهى تطيل الوقفة فى الشرفة!
واليوم...
قالت إن حبالى الصوتية تقلقها عند النوم!
.. وانفردت بالغرفة!!

-١٢-

فى جلسة الإفطار، فى الهنيهة الطفلية المبكرة
أعصب عينى بالصحيفة التى يدسها البائع تحت الباب
وزوجتى تبدأ ثرثرتها اليومية المثابرة
وهى تصب شايها الفاتر فى الأكواب!
(.. تقص عن جارتها التى ارتدت..
وجارها الذى اشترى...
وعن شجارها مع الخادم والبواب والقصاب،
.. ثم تشد من يدى : صفحة الكرة)!

-١٣-

.. العالم فى قلبى مات.
لكنى حين يكف المذياع ، وتنغلق الحجرات:
أخرجه من قلبي، وأسجيه فوق سريري
أسقيه نبيذ الرغبة

فلعل الدفء.. يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة
لكن .. تتفتت بشرته فى كفي
لا يتبقى منه سوى.. جمجمة .. وعظام!
... ... وأنام!!

١٩٦٧

الموت فى لوحات

(١)

مصفوفة حقائبى على رفوف الذاكرة.
والسفر الطويل..
يبدأ دون أن تسير القاطرة!
رسائلى للشمس..
تعود دون أن تمس!
رسائلى للأرض...
ترد دون تفض!
يميل ظلى فى الغروب دون أن أميل!
وها أنا فى مقعدى القانط.
وريقة .. وريقة.. يسقط عمرى من نتيجة الحائط
والورق الساقط
يطفو على بحيرة الذكرى ، فتلتوى دوائرا
وتختفى .. دائرة .. فدائرة!

(٢)
شقيقتى "رجاء" ماتت وهى دون الثالثة
ماتت وما يزال فى دولاب أمى السرى
صندلها الفضى!
صدارها المشغول ، قرطها، غطاء رأسها الصوفى
أرنبها القطنى!
وعندما أدخل بهو بيتنا الصامت
فلا أراها تمسك الحائط .. علها تقف!
أنسى بأنها ماتت..

أقول. ربما نامت..
أدور فى الغرف.
وعندما تسألنى أمى بصوتها الخافت
أرى الأسى فى وجهها الممتقع الباهت
وأستبين الكارثة
عرفتها(٣) فى عامها الخامس والعشرين.
والزمن العنين...
ينشب فى أحشائها أظفاره الملوية.
صلت إلى العذراء.، طوفت بكل صيدلية
تقلبت بين الرجال الخشنين!
.. وما تزال تشترى اللفائف القطنية!
.. ما تزال تشترى اللفائف القطنية!
... ...
وحين ضاجعت أباها ليلة الرعد
تفجرت بالخصب والوعد
واختلجت فى طينها بشارة التكوين!
لكنها نادت أباها فى الصباح..
فظل صامتا!
هزته .. كان ميتا!!

(٤)

من شرفتى كنت أراها فى صباح العطلة الهادىء
تنشر فى شرفتها على خيوط النور والغناء
ثياب طفليها ، ثياب زوجها الرسمية الصفراء
قمصانه المغسولة البيضاء.
تنشر حولها نقاء قلبها الهنئ
وهى تروح وتجيئ.
... ...

والآن بعد أشهر الصيف الردىء
رأيتها .. ذابلة العينين والأعضاء
تنشر فى شرفتها على حبال الصمت والبكاء
ثيابها السوداء!

(٥)

حبيبتى فى لحظة الظلام ، لحظة التوهج العذبة
تصبح بين ساعدى جثة رطبة!
ينكسر الشوق داخلى، وتخفت الرغبة
أموء فوق خدها
أضرع فوق نهدها
أود لو أنفذ فى مسام جلدها
لكن.. يظل بيننا الزجاج.. والغياب.. والغربة!
... ...
وذات ليلة، تكسرت ما بيننا حواجز الرهبة
فاحتضنتنى.. بينما نحن نغوص فى قرارة التربة
تبعثرت فى رأسها شرائح الصورة والنجوم
واختلطت فى قلبها الأزمنة الهشيم
لكنها وهى تناجيني
سمعتها تناديني
باسم حبيبها الذى قد حطم اللعبة
مخلفاً فى قلبها.. ندبة!!



مزامير

المزمور الأول

أعشق إسكندرية،..
وإسكندرية تعشق رائحة البحر،..
والبحر
يعشق فاتنة فى .. الضفاف البعيدة!
.. ..
كل أمسية،..
تتسلل من جانبي
تتجرد من كل أثوابها
وتحل غدائرها..
ثم تخرج عارية – فى الشوارع – تحت المطر!
فإذا بلغت حافة البحر
ألقت بفتنتها فى سرير التنهد والزرقة،
انطرحت فى ملاءاته الرغوية،
وانفتحت .. تنتظر!
وتظل إلى الفجر..
ممدودة – كالنداء
ومشدودة – كالوتر
.. ..

المزمور الثاني

قلت لها فى الليلة الماطرة:
البحر عنكبوت
وأنت – فى شراكه – فراشة تموت.
فانتفضت كالقطة النافرة.
وانتصبت فى خفقان الريح والأمواج
(ثديان من زجاج
وجسد من عاج)

وانفلتت مبحرة فى رحلة المجهول،..
فوق الزبد المهتاج.
ناديت .. ما ردت!
صرخت.. ما ارتدت!
وظل صوتي يتلاشى .. فى تلاشيها..
وراء الموجة الكاسرة)
.. ..
(خاسرة، خاسرة
إن تنظرى فى عينى الغريمة الساحرة!
أو ترفعى عينيك نحو الماسة التى تزين التاج !)

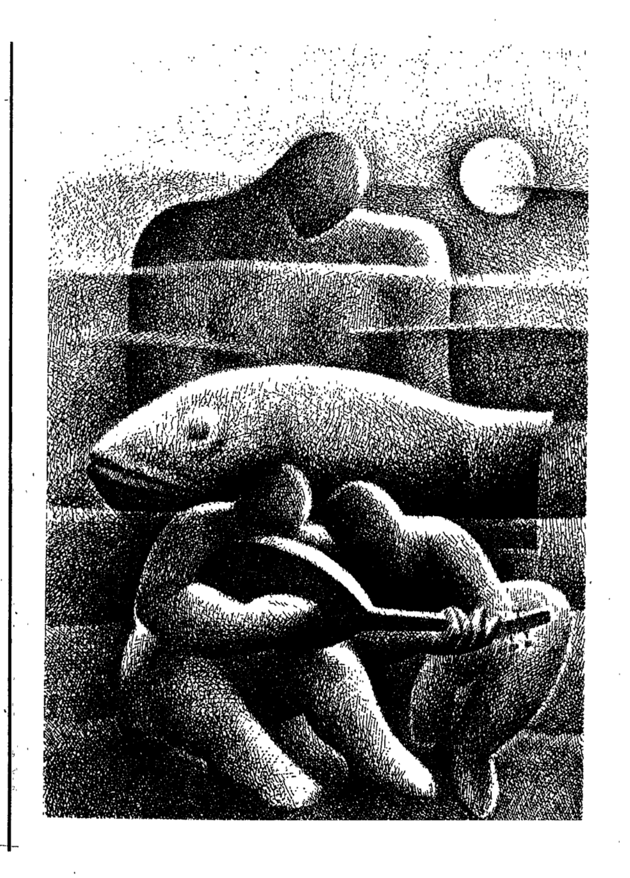
المزمور الثالث

لفظ البحر أعضاءها فى صباح أليم
فرأيت .. الكلوم
ورأيت أظافرها الدموية..
تتلوى على خصيلة "ذهبية"
فحشوت جراحاتها بالرمال،
وأدفأتها بنبيذ الكروم.
.. ..
وتعيش معى الآن!
ما بيننا حائط من وجوم
بيننا نسمات "الغريم"!
كل أمسية..
تتسلل فى ساعة المد،
فى الساعة القمرية
تستريح على صخرة الأبدية.
تتسمع سخرية الموج من تحت أقدامها
وصفير البواخر .. رحلة فى السواد الحميم
تتصاعد من شفتيها الملحتين رياح السموم
تتساقط أدمعها فى سهوم
والنجوم
(الغريقة فى القاع)
تصعد..
واحدة..
بعد أخرى...

فتلقطها..
وتعد النجوم..
فى انتظار الحبيب القديم!

المزمور الرابع
(ترنيمة لشهر يناير)
فجأة .. يجفل خطو القلب،!
تهتز الكريات الرصاصية فى سلته!
(هل إصبع الوحدة أم إصبعك المصبوغ بالحناء؟)
فى الخارج أسوار وأمطار،
غلاف الليل ينشق عن الرعد
غلاف القلب ينشق عن الوجد
مساحات من الضوء الرمادي
أنا النافذة المغلقة السوداء
والتفاحة الحمراء
والأسماء
(اسمى كان مكتوباً على طرف قميصي
قبل أن يعلق فى سلك الحدود الشائك!)
لانهر ضميرى (ولعينيك انسياب النهر)
ما أقسى انتظارى!..
وفؤاد : ساعة رملية صفراء.
يهوى الرمل فى أعماقها شيئاً فشيئاً..
ربما للرمل طعم الملح أحياناً..
وطعم الانتظار!!

المزمور الخامس
كان فستانك فى الصيف من الكتان،
والزهرة – فى صدرك – بيضاء،
ولكن الشتاء الآن يكسوك بلون السل والنرجس!
(حتى .. ورقة التوت على فخذيك .. صفراء!)
هل الماء يفيض الآن فى البئر؟
هل الماء يفيض الآن فى البئر؟
أماء؟ أم دم؟
(هذا الندى القاتل ذو الوجهين!)



كان الناى يمتد من الشفة للضفة،
من صدرك إلى صدرك،
كان الناى ممتداً..
ولون الليل بين البرتقالى - الرمادى - السماوى،
وفى شعرك غابات من الوحشة والصمت؛
هوى نجم؛
وفى الثانية التالية اصطكت يدى فى الشبح العابر
(هل كانت يدى فى يدك اليسرى؟)
وفى الثانية الثانية: اصطكت يدى فى كلمة السجن..
على وجه الجدار!!

المزمور السادس
نحن صوتان ..
(إذن فالصوت قد أصبح صوتين!)
تنزهنا على خط استواء الموت،
لملمنا البنفسج
وتسلقنا شعاع الزهو،
خلخلنا مزاليج البيوت.
وقد حنا حجر الحب، جلسنا نتوهج.
فاحلفى باسمى، وباسم العنكبوت.
باسم نقش الذكريات المتعرج
وركام الذكريات المتدرج
إنها ورقة توت
سقطت عن عورة الصيف،..
وظلت تتدحرج
فوقفنا نتفرج
(دون أن نطرف)
حتى سقطت فى النهر..
وارتد السكوت!

المزمور السابع
جاء الأناس الميتون، يحملون ..
أكفانهم، أطيارهم ليست إلى أعناقهم،

يستفسرون:
"ماذا أتى بنا هنا؟!"
- أتت بكم امرأة خاطئة،
نهودها دافئة،
ولحمها معطر النكهة
قد استدارت فى فراشها برهة
عانقت الجدار، قبلت وجهه
"يا أيها الجدار.. لا تبح بما ترى..
ولا تقل عن الذين يولدون.."
وغمغم الجدار:
يا صديقتى الطفلة..
مات الذين يسألون!
.. ..
ومرت الليلة
فربما كان أباكم الجدار،..
ربما يكون!..

المزمور الثامن
(شجوية)

لماذا يتابعنى أينما سرت صوت الكمان؟
.. ..
أسافر فى القاطرات العتيقة،
(كى أتحدث للغرباء المسنين)
أرفع صوتى ليغطى على ضجة العجلات
وأغفو على نبضات القطار الحديدية القلب
(تهدر مثل الطواحين)
لكنها بغتة..
تتباعد شيئاً فشيئاً...
ويصحو نداء الكمان!
***
أسير مع الناس، فى المهرجانات:
أصغى لبوق الجنود النحاسى..
يملأ حلقى غبار النشيد الحماسي..
لكننى فجأة .. لا أرى!

تتلاشى الصفوف أمامى!
وينسرب الصوت مبتعداً..
رويداً..
رويداً يعود إلى القلب صوت الكمان!
***
لماذا إذا ما تهيأت .. يأتى الكمان؟..
فأصغى له.. أتياً من مكان بعيد..
فتصمت همهمة الريح خلف الشبابيك،
نبض الوسادة فى أذني،
تتراجع دقات قلبي،..
وأرحل .. فى مدن لم أزرها!
شوارعها: فضة!
وبناياتها: من خيوط الأشعة..
ألقى التى واعدتنى على ضفة النهر.. واقفة!
وعلى كتفيها يحط اليمام الغريب
وفى راحتيها يغط الحنان!
.. ..
أحبك،
صار الكمان .. كعوب بنادق!
وصار يمام الحدائق.
قنابل تسقط فى كل آن
.. ..
وغاب الكمان!

الجنوبى

صورة

هل أنت كنت طفلا..
أم أن الذى كان طفلا سواى؟
هذه الصور العائلية..
كان أبى جالسا ، وأنا واقف .. تتدلى يداى!
رفسة من فرس
تركت فى جبينى شجا، وعلمت القلب أن يحترس.

أتذكر ..
سال دمى
أتذكر..
مات أبى نازفا
أتذكر..
هذا الطريق إلى قبره..
أتذكر..
أختى الصغيرة ذات الربيعين.
لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها المنطمس
أو كان الصبى الصغير أنا؟
أم ترى كان غيري؟
أحدق..
لكن تلك الملامح ذات العذوبة.
لا تنتمى الآن لى.
والعيون التى تترقرق بالطيبة
الآن لا تنتمى لي.
صرت عنى غريبا
ولم يتبق من السنوات الغريبة.
إلا صدى اسمي..
وأسماء من أتذكرهم - فجأة -
بين أعمدة النعى،
أولئك الغامضون: رفاق صباى،
يقبلون من الصمت وجها فوجها..
فيجتمع الشمل كل صباح،
لك نأتنس.

وجه

كان يسكن قلبي
وأسكن غرفته
نتقاسم نصف السرير،
ونصف الرغيف،
ونصف اللفافة،
والكتب المستعارة،
هجرته حبيبته في الصباح فمزق شريانه فى المساء،
ولكنه بعد يومين مزق صورتها

واندهش.
خاض حربين بين جنود المظلات..
لم ينخدش
واستراح من الحرب..
عاد ليسكن بيتاً جديداً
ويكسب قوتاً جديداً
يدخن علبة تبغ بكاملها
ويجادل أصحابه حول أبخرة الشاى..
لكنه لا يطيل الزيارة.
عندما احتقنت لوزتاه، استشار الطبيب،
وفى غرفة العمليات..
لم يصطحب أحداً غير خف..
وأنبوبة لقياس الحرارة،
فجأة مات!
لم يحتمل قلبه سريان المخدر،
وانسحبت من على وجهه سنوات العذابات،
عاد كما كان طفلا..
يشاركنى فى سريري
وفى كسرة الخبز، والتبغ،
لكنه لا يشاركنى .. فى المرارة!

وجه

من أقاصى الجنوب أتى، عاملاً
للبناء
كان يصعد "سقالة" ويغنى لهذا الفضاء
كنت أجلس خارج مقهى قريب،
وبالأعين الشاردة..
كنت اقرأ نصف الصحيفة،
والنصف أخفى به وسخ المائدة.
لم أجد غير عينين لا تبصران..
وخيط الدماء.
وانحنيت عليه .. أجس يده
قال آخر: لا فائدة
صار نصف الصحيفة كل الغطاء
وأنا .. فى العراء

وجه

ليت "أسماء" تعرف أن أباها صعد
لم يمت
هل يموت الذى كان يحيا
كأن الحياة أبدا!
وكأن الشراب نفدا!
وكأن البنات الجميلات يمشين فوق الزبد!
عاش منتصباً، بينما
ينحنى القلب يبحث عما فقد.
ليت "أسماء" تعرف أن أباها الذي
حفظ الحب والأصدقاء تصاويره..
وهو يضحك،
وهو يفكر،
وهو يفتش عما يقيم الأود.
ليت "أسماء" تعرف أن البنات الجميلات..
خبأنه بين أوراقهن،
وعلمنه أن يسير..
ولا يلتقى بأحد!

مرآة

- هل تريد قليلا من البحر؟
- إن الجنوبى لا يطمئن إلى اثنين يا سيدى:
البحر - والمرأة الكاذبة.
- سوف آتيك بالرمل منه
.. وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً،
فلم أستبنه
- هل تريد قليلا من الخمر؟
- إن الجنوبى يا سيدى يتهيب شيئين:
قنينة الخمر - والآلة الحاسبة.
- سوف آتيك بالثلج منه.
وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً..
فلم أستنبه.
بعدها لم أجد صاحبي
لم يعد واحد منهما لى بشي

– هل تريد قليلا من الصبر ؟
– لا..
فالجنوبى يا سيدى يشتهى أن يكون الذى لم يكنه
يشتهى أن يلاقى اثنتين:
الحقيقة – والأوجه الغائبة.

ديسمبر

(١)

تتساقط أوراق "ديسمبر" الباهتة!
....
هو عمر من الريح
(هذا الذى بين أن تترك الورقة الغصن
حتى تلامس أطرافها حافة الأرض)
عمر من الاضطراب
فافترشن جوارى – أيتها الباحثات عن الذات –
وجه التراب
وتعالين .. نرو الأقاصيص..
عن راحة الروح
عن لذة الاغتراب
وعبودية الأغصن الثابتة.

(٢)

أخذوا أصدقائى للسجن،
لكنهم فى ليالى الحنين
يقبلون، لنشرب كأسين..
فى البار ذى الردهة الخالية
فإذا دقت الساعة الثانية
صفق الخدم المتعبون
فاختفى أصدقائى وهم يضحكون
– نلتقى ثانية
– نلتقى الليلة التالية..
....

بعدها خرجوا: انقطع الخيط من بيننا
واستطال السكون
كان ما بينهم: ذكريات.. وخبز مرير
ومسحة حزن
قلت : ها أصبحوا ورقا ثابتا في شجيرة سجن
فمتى يفتلون
من الزمن المتوقف في ردهات الجنون؟

(٣)
ها هو الرخ ذو المخلبين يحوم..
ليحمل جثة ديسمبر الساخنة
ها هو الرخ يهبط ...
والسحب تلقى على الشمس طرحتها الداكنة
***
قالت الراهبات:
(سلام على الأرض!)
يا أيها الرخ: كم جثة حملتها مخالبك الأبدية خلف الجبل؟؟
ما الذى نحن نعطيك - يا أيها الرخ - منذ الأزل؟
ما الذى نحن نعطيك؟
لا شيء إلا توابيت، لا شيء،
إلا المبادلة الخائبة.
جثث تتراكم في الضفة الساكنة
بينما نحن - نمتلك النور -
عشب البحيرات - صوت الكناريا -
مجالسة الورد - أنشودة المهد - رقص
البنات الصغيرات في العرس - تمتمة
القط في الصلوات - خرير الينابيع -
هذا التساؤل عن لون عينين عاشقتين،
كنافذتين على البحر - طعم القبل،
بينما أنت من ظلمة العدم الآسنة
تتلقى النفايات تلو النفايات دون كلل
عاجزا عن ملامسة الفرح العذب،
عن أن تبل جناحك في مطر القلب
أن تتطهر بالرقة الفاتنة!!

(٤)
قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجر
إننى أترك الآن – مثلك – بيتى القديم
حيث تلقى بى الريح أرسو –
وليس معى غير:
حزنى المقيم
وجواز السفر!

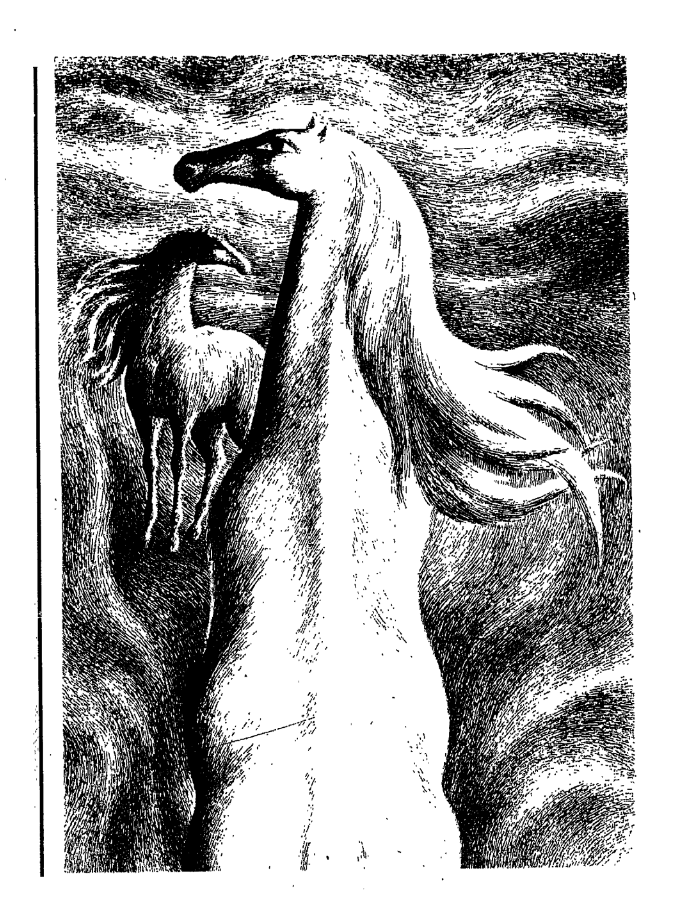
الخيول

(١)

الفتوحات – فى الأرض – مكتوبةٌ بدماء الخيول.
وحدود الممالك
رسمتها السنابك.
والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف..
حيث يميل!

***

اركضى أو قفى الآن .. أيتها الخيل:
لست المغيرات صبحا
ولا العاديات – كما قيل – ضبحا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به – يتنحى؛
وها هى كوكبة الحرس الملكي..
تجاهد أن تبعث الروح فى جسد الذكريات
بدق الطبول.
اركضى كالسلاحف
نحو زوايا المتاحف..
صيرى تماثيل من حجر فى الميادين
صيرى أراجيح من خشب للصغار – الرياحين،
صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى،
وللصبية الفقراء: حصاناً من الطين



صيرى رسوما .. ووشماً
تجف الخطوط به
مثلما جف – فى رئتيك – الصهيل!

(٢)
كانت الخيل – فى البدء – كالناس
برية تتراكض عبر السهول
كانت الخيل كالناس فى البدء..
تمتلك الشمس والعشب
والملكوت الظليل
ظهرها .. لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون،
ولم يلن لاجسد الحر تحت سياط المروض
والفم لم يمتثل للجام،
ولم يكن الزاد .. بالكاد،
لم تكن الساق مشلولة،
والحوافز لم يك يثقلها السنبك المعدنى الصقيل.
كانت الخيل برية
تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس
فى ذلك الزمن الذهبى النبيل
***
اركضى .. أو قفي
زمن يتقاطع
واخترت أن تذهبى فى الطريق الذى يتراجع
تنحدر الشمس
ينحدر الأمس
تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللا نهائية:
الشهب المتفحمة
الذكريات التى أشهرت شوكها كالقنافذ
والذكريات التى سلخ الخوف بشرتها.
كل نهر يحاول أن يلمس القاع
كل الينابيع إن لمست جدولا من جداولها
.. تختفي
وهي.. لا تكتفى!
فاركضى أو قفي

كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل!

(٣)
الخيول بساط على الريح..
سار – على متنه – الناس للناس عبر المكان
والخيول جدار به انقسم
الناس صنفين:
صاروا مشاة.. وركبان
والخيول التى انحدرت نحو هوة نسيانها
حملت معها جيل فرسانها
تركت خلفها: دمعة الندم الأبدى .
وأشباح خيل
وأشباه فرسان
ومشاة يسيرون – حتى النهاية – تحت ظلال الهوان.
اركضى للقرار
واركضى أو قفى فى طريق الفرار.
تتساوى محصلة الركض والرفض فى الأرض،
ماذا تبقى لك الآن؛
ماذا ؟
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب
فى جيوب هواة سلالاتك العربية
فى حلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المتعة المشتراة
وفى المرأة الأجنبيه تعلوك تحت
ظلال أبى الهول..
(هذا الذى كسرت أنفه
لعنة الانتظار الطويل)

(٤)
استدارات – إلى الغرب – مزولة الوقت:
صارت الخيل ناساً تسير إلى هوة الصمت
بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت!

د | دراسة

أو كما قال صمويل هنتنجتون:

«فرق تسد» فى ثوب جديد*

د. صلاح قنصوه

يمثل هذا الكتاب الحلقة الأخيرة، أو بالأحرى «آخر صيحة» فى عالم المصطلحات المثيرة للجدل فيما يسمى «علم المستقبليات» الذى استأثر بالاهتمام مع انعطافة القرن، استجابة لما تثيره الأحداث الراهنة فى العالم من مشكلات وأسئلة، لا تجد حلولا لها، أو الإجابات عنها فى النماذج السابقة، أو النظريات والمذاهب المألوفة والمقبولة حتى وقت قريب.

فالوضع العالمى المعاصر الذى تمثل فيه أمريكا وأوروبا الغربية محركه وآلته، يقدم أمام أبصارنا وقائع تثير الحيرة، وتعصف بما استقرت عليه المذاهب والنظريات من تحليل أو تفسير. فلاريب أننا نواجه لحظة متفردة ليس بوسعنا أن نسلكها فى نسق تفسيرى قائم، أو نجعلها حادثة مطردة فى مسار تاريخي معلوم قابل للتنبؤ. ومن ثم نشأت الحاجة إلى إعادة النظر فى مسلماتنا جميعا.

ومع تسارع التحولات فى عالمنا اليوم، لا يكاد يفيق المرء من تسمية جديدة للعصر، حتى يدهمه وابل غزير من تسميات أخرى. وربما تسعى تلك المصطلحات الجديدة إلى اختزال كل ما يطرأ من تغيرات متعددة ومتباينة، وحصرها فى قبضة متغير واحد يهيمن على سائرها، ليغدو تنظيرا وتفسيرا واحدا لا شريك له. وعلى أية حال، فإن ما يطلق عليه العصر «التكنتروني»، أى التكنولوجى الإليكترونى، والموجة الثالثة، أو تحول القوة، والمعلومات، وما بعد الحداثة،

---

* مقدمة الطبعة العربية لكتاب صمويل هنتنجتون «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمى» التى تصدر قريبا عن «سطور» بترجمة طلعت الشايب.

والتفكيكية.. إلخ، هى جميعا استجابات جديدة لمثيرات موضوعية جديدة. وهذا ما يبرر إدراجها فى جدول أعمال الحوار الساخن الذى يدور اليوم، ونحن على عتبة عصر أو عالم جديد لم تتحدد قسماته بعد.

لكن سرعان ما تَصَدَّرَ مفهوم «صدام الحضارات» الذى سكه «صمويل هنتنجتون» جدول أعمال هذا الحوار الصاخب، بل وما لبث، لأسباب معينة سنعرض لها، أن أزاح غيره من مفاهيم وتسميات ومصطلحات عن دائرة الاهتمام أو الحوار. فالصراع فى العالم الجديد، كما يقول، لن يكون أيديولوجيا أو اقتصاديا، بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر، والمصدر الغالب للصراع ثقافيا.

ولقد سبق أن وضع تسلسلا لمراحل الصراع فى التاريخ. فكان قديما بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، ويقصد الدول القومية، ثم بين الأيديولوجيات. لكن بعد انتهاء الحرب الباردة سينشب الصراع بين الحضارات مع حلول النظام العالمى الجديد. «فما يهم الناس ليس هو الأيديولوجية أو المصالحة الاقتصادية، بل الإيمان، والأسرة، والدم، والعقيدة، فذلك هو ما يجمع الناس، وما يحاربون من أجله، ويموتون فى سبيله». كما يعلن أن «الدين محورى فى العالم الحديث، وربما كان القوة المركزية التى تحرك البشر وتحشدهم». والحضارة عنده هى الكيان الثقافى الأوسع الذى يضم الجماعات الثقافية مثل القبائل والجماعات العرقية والدينية، والأمم. وفيها يعرِّف الناس أنفسهم بالنسب والدين واللغة، والتاريخ، والقيم، والعادات، والمؤسسات الاجتماعية بدرجات متفاوتة وفقا للجماعات الثقافية الداخلة تحت حضارة واحدة.

والحضارات ـ كما يقول ـ هى القبائل الإنسانية الكبرى. وصدام الحضارات صراع قبائلى على نطاق عالمى. والفروق الثقافية هى التى تحتل الأساس والمركز فى التصنيف والتمييز بين البشر اليوم.

وتتحدد الهوية الثقافية عنده بالتضاد مع الآخرين، وفى الحروب تترسخ الهوية، ويتحقق التماسك الاجتماعى بدلا من الانقسام الذى يتطلب زواله وجود عدو مشترك. والزعم بالحضارة العالمية إنما هو فى نظره أيديولوجية الغرب فى مواجهته للثقافات أو الحضارات غير الغربية.

ولذلك يكرس هنتنجتون جزءا كبيرا من كتابه لتفنيد هذا «الزعم» حتى يحمى القارئ من أن يغرر به الأمل الكاذب فى إمكان المشاركة فى وفاق إنسانى عالمى. فالعالم اليوم متعدد الحضارات، متعدد الأقطاب، ويمكن تقسيمه، لسهولة التصنيف فى رأيه إلى عالم غربى واحد، وكثرة من العوالم غير الغربية. أو هو الغرب، و «الباقى» بحسب تعبيره ـ أى الاخر ـ إن شئنا تعبيرا أكثر تهذيبا. الغرب يمثل عنده حضارة أو ثقافة تميزه عن غيره، وليس ممثلا لحضارة عالمية يمكن أن تضم سائر أقطار العالم. وذلك لأن حضارة الغرب تمتد جذورها فى التاريخ إلى أكثر من ألف عام.

ويرد هنتنجتون على الدعوى القائلة بأن حضارة الغرب ينبغى أن تكون حضارة العالم بتفرقته الصارمة بين التحديث والتغريب. فالتحديث هو الذى يمكن أن يشارك فيه العالم غير الغربى، وإن كان الغرب هو تربته الأصلية منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بينما كان الغرب قبل التحديث غربيا منذ زمان بعيد.

ولننظر فى السمات الفارقة للغرب، أى الخصائص والأصول التى تميزه فى زعمه قبل أن يجرى تحديثه. ويحصيها المؤلف فى ثمان خصائص هى:

١ ـ التراث الكلاسيكى من الإغريق والرومان.
٢ ـ المسيحية الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية مستبعدا منها الأرثوذوكسية.
٣ ـ اللغات الأوروبية.
٤ ـ الفصل بين السلطتين الروحية والزمنية.
٥ ـ حكم القانون.
٦ ـ التعددية الاجتماعية والمجتمع المدنى.
٧ ـ الهيئات التمثيلية.
٨ ـ النزعة الفردية.

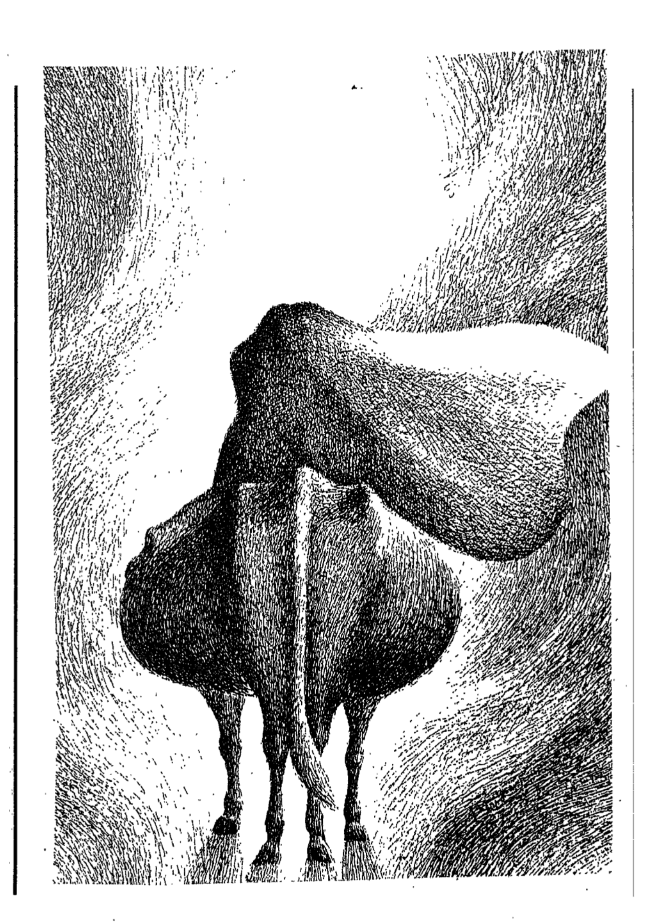
ويستدرك المؤلف قائلا بأن الغرب، فيما يتعلق بكل واحدة من تلك السمات، لا ينفرد بها دون سائر الحضارات، ولكن اتحادها معا فى توليفة أو مركب، هو الذى أتاح للغرب تفرده بها.

ولا نختلف مع المؤلف فيما أجمله من سمات مميزة للغرب الآن. إلا أننا نختلف معه إلى أبعد مدى للاختلاف، عندما يجعلها سمات تاريخية أو خصائص جوهرية أصيلة فى الغرب قبل أن تجرى عمليات التحديث. وقبل أن نناقش تلك السمات «الأزلية» للغرب، أرجو أن يلاحظ معى القارئ الكريم تركيزه على مصطلح التحديث «المحايد» لصرف الانتباه عن محتواه أو دلالته الاقتصادية والسياسية الخاصة بسياق تاريخى موضوعى معين، وكأنه معطف خارجى ميسور لأن ترتديه أية أمة أو مجتمع أو دولة فى أى زمن تشاء.

فالواقع أن كل تلك السمات التى يدعى أنها كانت موجودة قبل ما يسميه بالتحديث، لم تنشأ قط قبل عصر النهضة، وهو العصر الذى يقرنه المؤرخون بالتحديث. وقد بدأ فى القرن الخامس عشر أو السادس عشر فى إيطاليا بحيث كان يسمى بـ«الشنكويكشنتو» أى الخمسمائة. وتفاوتت أنصبة سائر البلدان الغربية منها، والتى لم تكن تسمى غربية إلا بعد قرون وعلى مراحل متباعدة. لكنه لكى يثبت أصالتها الغربية القديمة استخدم بتوسع طريقة فى الاستدلال، والتقاط المعلومات لا يمكن وصفها بأقل من الاستخفاف بعقل القارئ الرشيد. وقد يشفع له فى ذلك القصور، أو يدينه على السواء، أنه ليس عالما أو مؤرخا بقدر ما هو مخطط استراتيجى سياسى أمنى.

ففيما يتعلق بالتراث الإغريقى الرومانى كسلف عرقى مزعوم، نجد أن الأوروبيين لم يتذكروه، أو بالأحرى لم يوظفوه إلا عندما أحسوا بالحاجة إلى شعارات جديدة تشجع على الفردية والحرية الشخصية، وتمجيد مملكة الإنسان على الأرض، والرغبة فى إعادة اكتشاف العالم والإنسان معا بعيدا عن سطوة الشروح الكنسية لسفر التكوين. وتغافل تماما عن الحقيقة التاريخية المعروفة، وهى أن إحياء التراث الكلاسيكى وما اقترن به من النزعة الإنسانية، والحركة العملية، كان تعبيرا عن قيم جديدة مضادة لفكر الإقطاع والكنيسة الكاثوليكية الحامية له آنذاك، واحتجاجا عليه.

بل إن هذا التراث الكلاسيكى فى معظمه كان مدفونا أو مجهولا، ونقل إلى الغرب كما يعترف المؤرخون الغربيون، عن طريق الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. كما فر به بعض البيزنطيين (أى الأرثوذوكس المحرومين من الحضارة الغربية فى نظر مؤلفنا) من القسطنطينية إلى بعض مدن إيطاليا عام ١٤٥٣ عندما فتحها العثمانيون. فكانت هذه المخطوطات بين أيدى هؤلاء، ولكنها لم



تستثمر أو تستخدم إلا لأنها وجدت تربة فتية جديدة فى مدن إيطاليا أو ثغورها البعيدة عن نفوذ الإقطاع، والتى كانت ساحة حوار موضوعى مع الشرق العربى الإسلامى، جرى فيها التبادل بين السلع التجارية والمنجزات الثقافية، مما أدى إلى تغيير علاقة الفئات الاجتماعية بعضها ببعض. وأنشأ فئات بورجوازية جديدة، أى سكان المدن من الطبقة المتوسطة بين النبلاء والفلاحين، اتخذت من العودة إلى ذلك التراث، المضاد للنزعة الكهنوتية، ذريعة وقناعا يغلف تمردها، وتحول قيمها، ووعيها الذاتى الجديد بالإنسان.

لم يكن تراثا حقيقيا تاريخيا، بل كان تراثا مستعارا لخدمة أهداف جديدة، أو هو أقرب إلى نوع من اختراع التقاليد لتلبية حاجات جديدة للمجتمع الحديث.

ولقد صنع «النازى» فيما بعد ما يماثل ذلك بالتراث الإغريقى عندما فسروا إبداعاته الكلاسيكية بردها إلى الغزاة الأقدمين من القبائل الآرية الجرمانية الذين نزحوا من الشمال واستقروا فى بلاد الإغريق. وذلك لكى يزيلوا كل شبهة بتأثر الإغريق بحضارات الشرق والجنوب.

بل إننا لندهش من هنتنجتون نفسه عندما يستبعد أحفاد الإغريق المعاصرين، ومن سبقهم، وينزع عنهم عضويتهم فى نادى الحضارة الغربية لأنهم ينتمون إلى الأرثوذوكسية. ولا أدرى كيف يستقيم الزعم بالجذور الأصيلة التاريخية البعيدة فى تراث الإغريق لحضارة الغرب، ثم يطرد منها أحفاد أصحاب التراث؟ إلا أن يكون المقياس قائما على وقائع حديثة، وليس على أرومة عنصرية أو جوهر ثابت أصيل.

وبالنسبة لما يسميه بالمسيحية الغربية، يسقط المؤلف من الذاكرة الحروب الطاحنة بين الكاثوليك والبروتستانت وكأنها نوع من المشاجرات أو الخلافات بين الرفاق. ولم يذكر لنا لماذا نشأت البروتستانتية فى القرن السادس عشر بالذات، ولماذا ازدهرت فى المجتمعات الصناعية الحديثة، بينما سادت الكاثوليكية فى الدول الأقل نموا فى النظام الرأسمالى.

وربما نضيف إلى ذلك أن المسيحية لم تكن ابتكارا غربيا بحيث يمكن أن نجعل منه سمة فارقة للغرب. أما ما يذكره عن اللغات الأوروبية بوصفها إحدى الخصائص المميزة للغرب، فأمر يبعث على السخرية. فالغرب عنده «يتميز» بتعدد اللغات، أى بعبارة أدق، ليس متميزا بلغة. وهو منطق طريف لأن ما يعارض فرضه بالتميز، يصبح حجة للتميز!

وإذا ما تأملنا مسألة الفصل بين السلطتين الروحية والزمنية لوجدنا أنه لم يكن متاحا إلا بعد صراع عنيف مع السلطات الحاكمة باسم الدين، أو باسم الحق الإلهى للملوك. فمصطلح الحكومة الدينية، أى الثيوقراطية، لا نعرف له أمثلة صريحة إلا فى تاريخ الغرب فى العصور الوسطى. وقد تم الانقلاب عليها لترسيخ الحرية الفردية والعصامية التى اقترنت بالمثل الجديدة للنظام الرأسمالى، أو البورجوازى الوليد. ولعلنا لا ننسى سلطة البابا وتتويجه للملوك والأباطرة، كما لا نستطيع أن نمحو من ذاكرة التاريخ ممارسات محاكم التفتيش، وحرق المناضلة جان دارك باسم الدين على سبيل المثال.

وكذلك ما يسميه حكم القانون الذى يزعم المؤلف أنه راسخ عريق فى حضارة الغرب، وموروث عند الرومان. وكأن علينا، نحن القراء، أن نصطنع لأنفسنا ذاكرة جديدة تخلو من حكم الاستبداد فى العصور الوسطى الذى جعل الغربيين أنفسهم يطلقون عليها «العصور المظلمة». ولا أحسب أن حكم

القانون المزعوم يمكن أن يسرى عندما يسود الظلام! فلم يعمل حكم القانون إلا عندما انتزعت البورجوازية الصاعدة الضمانات الملائمة «لحرية العمل والمرور» التى أصبحت فيما بعد شعار الثورة الفرنسية.

أما حكاية «الماجنا كارتا» التى يحرص عليها هنتنجتون عنوانا للأصولية الغربية، فقد أصدرها الملك جون الذى اغتال شقيقه الملك ريتشارد - قلب الأسد - فى طريق عودته إلى انجلترا بعد أن أبلى بلاءه المعروف فى الحروب الصليبية «المقدسة». وكانت «الماجنا كارتا» مجرد بيان لحقوق النبلاء الإقطاعيين إزاء الملك، وليس للشعب أو العامة نصيب فيها.

ويبلغ المؤلف أقصى مدى فى الاستخفاف بعقل القارئ عندما يتحدث عن التعددية أو المجتمع المدنى، بوصفهما مميزين للغرب منذ قديم الزمان.

فبدلا من مفهومها الواضح الذى نشأ فقط فى المجتمع الرأسمالى تعبيرا عن الهيئات والمنظمات غير الحكومية، يضعها عنوانا على كل الطوائف والجماعات مثل نظم الرهبنة والأديرة، وطبقة النبلاء الأرستقراطية، وطبقة الفلاحين، وطوائف الحرفيين، إلخ. وكأن المجتمعات الأخرى ليس فيها مثل تلك الجماعات أو ما يقابلها. فكل مجتمع، بحكم التعريف، يضم عديدا من الجماعات والهيئات والتخصصات لكنه لم يقل لنا، لكى يتميز مجتمع عن آخر، أو حضارة عن أخرى، من كان يسيطر على من فى هذه الكوكبة المتعددة من الجماعات أو الفئات أو الطوائف. وما علاقة الصراع، أو الاحتواء، أو التحالف بين القوى المختلفة. لكنه قنع بجمعها أو جردها جنبا إلى جنب، دون إشارة إلى الخلاف أو التغيير، أو نوع الصلة بين هذه التجمعات وبين السلطة أو الدولة. وأصدق مثال يفضح خفته وسطحيته قوله بأن الهند لديها مثل الغرب نظام للطبقات. فهل يا ترى يشبه ذلك نظام الطبقات المغلقة فى الهند، وهو الذى ينطوى تحته «المنبوذون»!

ويرتب هنتنجتون على تصوره الشائن للمجتمع المدنى نتيجة هى وجود الهيئات التمثيلية للفئات والطبقات السابقة. ويستخلص منها ببساطة نشأة مؤسسات الديمقراطية الحديثة من برلمانات وأحزاب.

وهذا مفهوم شاذ عن الديمقراطية يجعل منها مجرد وجود فئات متجاورة يعبر كل منها عن مصالحه. فهو لا يذكر لنا كيف تُعبر عن نفسها، هل سرا، أم علانية، وهل تلجأ إلى الإرهاب أم إلى الحوار، إلى الانتخاب أم القهر. كما لا يفصح عن طريقة ممارستها لسلطتها أو تحقيق مصالحها، أو كيف يتم ترشيح فئة ما للاستيلاء على السلطة، أو تنظيم العلاقات بين هذه الفئات.

ويختم سماته الفارقة للغرب بقوله إن النزعة الفردية هى العلامة المحورية المميزة لحضارته. ولم يذكر - كعادته - متى حدث ذلك فى الغرب، وكأنها سمة أزلية للغرب منذ فجر التاريخ. وكلنا يذكر أن الفردية لم تكن شيئا مذكورا قبل استقرار النظام الرأسمالى فى الغرب. ولعل احتجاج مارتن لوثر على وساطة الكهنة فى فهم النص المقدس، وإعلانه لضرورة «الفحص الحر للكتاب المقدس» علامة صريحة وجديدة بطبيعة الحال، على إعلاء شأن الفرد.

وموجز القول فى كل ذلك، أن تلك السمات أو الملامح السابقة تنتسب جميعا إلى مرحلة تاريخية هى عصر النهضة وما تلاه، وهو الذى كان محصلة لتفاعلات، وتبادلات، وصراعات دامية بين الإمبراطورية الإسلامية فى الشرق عبر البحر المتوسط، والدويلات العربية فى الغرب على حدود

فرنسا من جهة، والإمبراطورية الرومانية «المقدسة»، وما انفرط عنها من إمارات وممالك متناحرة من جهة أخرى. ولم يبدأ الشعور بما يسمى «الغرب» إلا بعد فترة طويلة من ازدهار النظام الرأسمالى، وما أدى إليه من استعمار لبلدان الشرق.

ويتبين من أسلوب استخلاصه للسمات السابقة وقوفه عند النتائج والأعراض والمظاهر متخذا منها العناصر التى تشكل الهوية وكأنها - أى النتائج - هى الأسباب العميقة التى تميز الغرب ككيان حضارى مستقل متفرد، بصرف النظر عن الظروف والأوضاع التاريخية التى كان من الممكن لو تحققت فى مكان آخر لأدت إلى تخليق تلك السمات. بعبارة أخرى، لا يفرق هنتنجتون بين الأسباب وبين النتائج، أو بين العلل الفعلية وبين الأعراض. ويواصل مؤلفنا أسلوبه فى عرضه لمسلسل مراحل الصراع فى التاريخ. فقد كان الصراع عنده قديما بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، ثم الأيديولوجيات فى الحرب الباردة، ثم ينذرنا بأن الصراع الآن هو الصدام بين الحضارات.

ففى المرحلة الأولى يتحدث المؤلف كما لو كان التاريخ حكاية أو قصة مسلية تلعب فيها أهواء الحكام وأمزجتهم الشخصية الدور الرئيسى دون أدنى اعتبار لمتغيرات التطور فى السياق الاقتصادى والسياسى والاجتماعى التى تعبر عنها النخب الحاكمة، وتحدد اتجاه الصراع ونوعيته. وبالنسبة إلى المرحلة الثانية، صراع القوميات أو الشعوب أو الدول، فلم يحدث مصادفة أو تبعا لخطة خفية لمسار التاريخ كشف الوحى عنها لمؤلفنا، وجعله يمضى من مرحلة إلى أخرى حتى يصل إلى محطته الأخيرة عند صراع الحضارات. فنشأة القوميات، أو الدول القومية، كما يدرسها الطلاب، كانت إحدى النتائج الرئيسية لسيطرة الفئات التجارية والصناعية التى كانت فى حاجة إلى إطار محدد، بعيدا عن الإقطاعيات المنقسمة، والإمبراطوريات المترهلة، للمنافسة على الأسواق فى العالم، والاستيلاء على المواد الخام، وتشغيل الأيدى الرأسمالية العاملة الرخيصة، لذلك لم يشهد العالم حروبا شاملة إلا بين الدول كما حدث فى الحربين الأولى والثانية. وهى التى حشدت فيها الجنود من الفئات الدنيا من الشعب للدفاع عن أصحاب المصالح الذين نفخوا فى الجنود، وألهبوا مشاعرهم القومية.

وأما ما يسميه هنتجنتون بحروب الأيديولوجيا، فلم يكن كذلك فى الواقع، بل إستمرار للمرحلة الرأسمالية، ولا ينبغى أن ننسى أن الحرب العالمية الثانية، وهى التى تنتمى عند هنتنجتون إلى المرحلة السابقة على الحروب أو الصراعات الأيديولوجية، بحسب تصنيفه لمراحل الصراع، لا ينبغى أن ننسى أنها لم تنشب إلا بعد أثنين وعشرين عاما من قيام الخصم الأيديولوجى للغرب وهو الاتحاد السوفيتى.

ولم تكن خطورة الماركسية السوفيتية فى نظر الغرب تهديدا أيديولوجيا، فلقد كانت أقوى الأحزاب الشيوعية نشطة فى الكثير من بلدان الغرب. بل كانت تهديدا بإمكان أو احتمال ظهور دول تنافسها على أسواق العالم. فلقد كان الاتحاد السوفيتى بعد لينين نوعا من «رأسمالية الدولة» التى تحكمها طبقة بورجوازية بيروقراطية لا تملك أدوات الإنتاج، على مستوى الشركات الخاصة، لكنها كانت «تملك» اتخاذ القرار فى أدوات الإنتاج. واستفحل خطرها عند تشجيعها لبعض قادة أو شعوب العالم الثالث على الخروج عن طاعة الغرب، مما يؤدى إلى التقليل الفادح من مكاسبه بعد إخراج ألمانيا وإيطاليا واليابان من حلبة المنافسة الدموية بعد الحرب الثانية. ولم يكن من قبيل المصادفة فى

تلك الحروب الأيديولوجية المزعومة، أن الدول التى كانت على صلات وثيقة مع الاتحاد السوفيتى مثل مصر، والعراق، وسوريا، وليبيا، وغيرها من دول العالم الثالث، لم يكن يحظى فيها الشيوعيون المنظمون إلا بالسجون والمعتقلات. فالمسألة إذن لم تكن نزاعا أيديولوجيا. وما يسمى بالحرب الباردة لا يصلح مفهوما دقيقا إلا إذا كان يعنى الحرب العالمية، لأن ما كان حادثا كان حروبا ساخنة تنشب هنا وهناك فى العالم الثالث «بالوكالة» عن القوى العظمى العالمية. فلم تكن حربا باردة، بل حروبا ساخنة بالوكالة، إن أبيح ذلك التعبير!

وفرض اختفاء المنافس العنيد، وهو الاتحاد السوفيتى، نفسه كحادث جديد على الساحة العالمية بما آثار ردود أفعال متباينة يسعى كل منها إلى الإسراع قبل غيره لشغل ذلك الفراغ المتاح للجميع، كل بحسب مصالحه السياسية، أو توجهاته النظرية. ومن ثم صيغ مصطلح النظام العالمى الجديد، الذى يعنى إجرائيا «السطوة العالمية المنفردة الجديدة». وكتابات هنتنجتون تفضح ذلك صراحة.

ولسنا فى حاجة إلى ترديد ما تعلمناه من تاريخ تطور العلم من أن الوقائع الجديدة تفرض علينا البحث عن تفسير جديد يلائمها، مما من شأنه أن يصرفنا عن التفتيش فى دفاترنا أو نظرياتنا القديمة، كما صنع هنتنجتون فى اختياره لصدام الحضارات مفسرا لما يحدث الآن، وكما سبقه فوكوياما فى تصوره لنهاية التاريخ بانتصار وغلبة الليبرالية الرأسمالية الديمقراطية على كل شئون العالم بعد سقوط حائط برلين عام ١٩٨٩.

فما يسمى بـ «العولمة»، وهو أمر جديد لا يمكن إنكاره، إنما يرد إلى سيادة الشركات العابرة للقارات التى ستفضى فى النهاية إلى تحطيم قدرات الدولة القومية، ومنها أمريكا نفسها، وإلى تعظيم النزاعات الداخلية فى نطاق الدولة الواحدة لإضعاف مقاومتها لسيادة السوق العالمية. ولم يكن سقوط الاتحاد السوفيتى سببا فى استفحال العولمة، فقد انعقد فى طوكيو مؤتمر السياسات النقدية والمالية العالمية، قبل ذلك بسنوات. وأصبح الهيكل العالمى الاقتصادىناميا بمعدل يفوق نمو الاقتصاد القومى الأمريكى الذى تراجعت نسبته من ٤٢٪ إلى ٢٥٪ فى الأعوام الأخيرة من معدل الناتج الإجمالى العالمى. ولم يعد الإنتاج رأسيا داخل المصنع فى دولة واحدة، بل توزعت أجزاء السلع إلى أنصبة مختلفة تنتجها دول متعددة. ويمكن القول على سبيل الإيجاز، بأن العولمة تعنى مصنع عالمى واحد، وسوق عالمية واحدة تهيمن عليها تلك الشركات الهائلة العابرة للقارات. وما يسمى بالقرية العالمية هو قرية مالية تفتقد علاقات القرية وتقاليدها الإنسانية.

ومن الأعراض أو النتائج الثانوية لسيادة العولمة المالية، وتفكك الدول القومية، ارتفاع أصوات النزاعات الطائفية والثقافية. ففى ظل هذه الأوضاع الجديدة يشتد حنين الإنسان إلى خصوصية صميمة وهو يحيا فى بيئة متشابكة مربكة تنذر بزوال قضيته العامة، أو خصوصيته القومية.

فالعولمة إذن هى غياب البعد الوطنى أو القومى كفاعل مؤثر كما كان الحال فى الرأسمالية السابقة. فالمؤسسات أو الشركات العابرة للقارات تخترق وحدة الدول القومية. وتقوم بتحطيم قدرات الدول على مواجهة الغزو الجديد الناتج عن قوانين السوق، وتضخيم الصراعات والنزاعات المناوئة للدولة، مثل المشكلات العنصرية والدينية لصالح تفكيك الدول، وتحويلها إلى دويلات عاجزة أمام سيادة السوق العالمية. وهنا تتفاقم مظاهر الفوضى والسيولة، وانعدام اليقين. ولابد أن يؤدى هذا إلى

استجابات انفعالية متضاربة أبرزها وأعلاها صوتا هو البحث عن حضن دافئ فى برد العراء الذى يحيط بنا من نتائج الانحسار والانكسار للذات القومية. وهكذا يتورط الجميع فى حمى التفتيش عن جماعة أولية أو مرجعية تكون الأصل والملاذ معا، ويكون التعصب لها والعنف مع غيرها بمثابة الثوب الذى يستر العرى فى خلاء العولمة. ولا يهم إذن افتقاد شروط العضوية العاملة فى النادى الدولى، لأن لدينا خصوصيتنا، وتراثنا، وأسلافنا، فهذا هو ظهرنا القوى، وتلك هى عصبتنا فى وجه محدثى النعمة من الفرنجة!

ويسمى رد الفعل، ولا أقول الفعل، أصولية. والأصولية بكل أنواعها وشعاراتها، نزعة ثقافوية، بمعنى أنها تثبت مجمل تاريخ الإنسان وسلوكه عند عامل أو متغير من عوامل أو متغيرات الثقافة، بحيث يغدو فطرة أو غريزة لا تتحول. وبالتالى يميز أمة عن أمة، أو بالأحرى، يميز «نوعا» بشريا من نوع آخر، مرة واحدة وإلى الأبد، وإذا كانت الحيوانات تصنف بسمات بدنية، فإن البشر عند هؤلاء، يصنفون فى أغلب الأحيان طبقا للعقيدة الدينية التى لا تتصل بموضوعات الطبيعة، بل بنظم الثقافة وعناصرها. ويتفق الأصوليون الإسلاميون مع هنتنجتون على أن محور التصنيف هو الدين.

وعسانا نكشف الخلل فى منطق أصحاب تلك النزعة الأصولية الثقافوية إذا ما تناولنا مسألة الثقافة والحضارة على أساس علمى.

الثقافة هى الكل المعقد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية والمادية، وغير المادية، أى الفكرية أو المعنوية أو الروحية التى ابتدرها الإنسان، واكتسبها، ولا يزال يكتسبها بوصفه عضوا فى جماعة أو مجتمع، فى مرحلة معينة من تاريخ تطوره، تقدما كان أو تدهورا.

وللثقافة جانبان، روحي أو غير مادى، وهو الذى يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد. والمادى هو الذى يمثل التجسيد المحسوس للجانب المعنوى فيما يصاغ من أدوات ومنشآت، وهو الذى تسميه حضارة، إذا ما كانت الجماعة المعنية مستقرة. وتتفاعل ثقافات المجتمعات المختلفة على كلا الجانبين على الوجه الذى تنشأ فيه ثقافات جديدة تتعاقب على كل مجتمع أو أمة، لأن الثقافة ليست ثابتة جامدة. فليس لكل مجتمع أو أمة ثقافة واحدة لا تتغير على مر العصور.

وكانت الحضارات، أى الجانب المادى من الثقافة، جزءا لصيقا بها بحيث كان من الممكن أو اليسير أن تتمايز الحضارات بتمايز المجتمعات فى العصور القديمة والوسطى. ولكن عندما توسع التبادل بين المجتمعات فى الجانب المادى من الثقافة، أى الحضارة، ازداد استقلال الحضارة عن الجانب الروحى الذى ظل فيه التبادل بين المجتمعات محدودا، وأصبحت الثقافة عنوانا يختص بهذا الجانب الروحى أو المعنوى. وعندئذ اشتركت ثقافات متعددة فى حضارة واحدة بعينها بعد أن كانت الحضارة فى القديم جزءا من الثقافة.

ومن ثم انفصلت الحضارة أو كادت تستقل بنفسها عن الأصول الثقافية التى نشأت فيها، وذلك لسهولة التبادل المادى بين المجتمعات المختلفة، وصعوبة ذلك فى الجانب الروحى الذى استقل أخيرا بمفهوم الثقافة. ويعنى هذا أن المجتمعات والأمم المتباينة يمكن أن تشارك فى حضارة عالمية واحدة بقدر سعة الانفتاح والتبادل مع سائر العالم، مع احتفاظها بثقافاتها الخاصة.

وكان لسيادة النظام الرأسمالى فى الغرب الأثر المعجل فى تجانس الحضارة العالمية. ولم يكن ذلك

لفضيلة خاصة بالغرب، بل لطبيعة الرأسمالية نفسها التى ازدهرت فى الغرب لعوامل موضوعية أسهمت فيها الحضارة العربية الإسلامية إسهاما الحافز والتحدى معا لأسباب مادية لا علاقة لها بالاعتبارات الدينية أو الثقافية بوجه عام. ومعظم السمات التى ذكرها هنتنجتون مميزة للغرب، هى سمات أو نتائج مباشرة للنظام الرأسمالى، الذى أسقط منها مؤلفنا، عمدا، وعن سوء طوية، السمة العالمية. الرأسمالية قائمة على المنافسة بكل درجاتها وأنواعها، داخل حدود الوطن الواحد أو خارجه، وهى فى حاجة إلى مواد خام لا توجد إلا فى أماكن أخرى من العالم. كما تتطلب أسواقا واسعة لتوزيع بضائعها، كما تفضل أعدادا هائلة من الأيدى العاملة الرخيصة التى لا تتوافر داخل حدود بلد واحد. ومن هنا كان الاستعمار الذى فتح الحدود عنوة بين أقطار العالم، وأشعل الثورات والحروب العالمية.

ومهما يكن من أمر الهيمنة هنا، أو التبعية هناك، والتبادل السلمى، أو الصدام الدموى، فإن قواعد اللعبة الجديدة فرضت نفسها رضا أم كرها على الجميع، مغلوبين أو منتصرين.

ولا يعنى الانتماء لهذه الحضارة الواحدة، الألفة والمودة بين المنتسبين لها، فهى ليست مذهبا أو عقيدة. فقد حارب الألمان أولاد عمومتهم من الأنجلوساكسون، كما دخلت إيطاليا اللاتينية الكاثوليكية الحرب مع ألمانيا ضد فرنسا اللاتينية الكاثوليكية.

وهذه الحضارة السائدة ليست ثقافة كما يحاول أن يخدعنا هنتنجتون، وإلا لكانت عقيدة ومبدأ للتبشير والنشر بين من لا يؤمنون بها إذا أتيح لأصحابها القوة والسلاح. فعندما دخل الإنجليز مصر أغلقوا مجلس شورى النواب، والمصانع، وحجموا التعليم، وكمموا الأفواه، وأنكروا الفردية وحرية الرأى، وهى كلها سمات الثقافة الغربية كما يقول صاحبنا. فالأمر كله مرهون إذن بالمصالح الاقتصادية والسياسية وفقا لقواعد اللعبة الحضارية الجديدة التى نرضخ لها جميعا. وليس الصراع ثقافيا، بل هو صراع بين مستويات مختلفة من النمو، فالعناصر الثقافية أغطية للرأس لا تستر حقيقة الأوضاع المادية. والجميع - ونحن منهم - مدعوون للمشاركة فى الحضارة العالمية الواحدة القائمة بالفعل، على تفاوت فى المستويات، عن طريق المنافسة، وفقا لشروط اللعبة ومعاييرها.

غير أننا لا نستطيع إنكار بروز النزاعات الثقافية على سطح اللحظة التاريخية الراهنة. وواجبنا العلمى، بل والخلقى أيضا، أن نبحث عن أسباب ذلك، وليس كما صنع هنتنجتون أن نجعلها هى نفسها السبب فى تشكيل النظام العالمى الجديد.

فعندما يلح قول موجز، كبرشامة سهلة التناول، على السمع والبصر، فإنه ما يلبث أن يفرض نفسه تفسيرا مبذولا للجميع، ويدفع عنا مشقة البحث والتمحيص، ويصبح موضوعا للتعقيبات والتأكيدات، وخاصة إذا ما جاء على لسان شخصية بارزة فى الغرب مثل هنتنجتون، فيرقى إلى مستوى الحكمة والمسلمات، لأنه يصادف هوى فى نفوسنا.

ولكن ألم يكن صراع الحضارات أو الثقافات المسوغ الدعائى لتعبئة وقود الحرب من الشباب لخوض القتال فى العصور القديمة وكذلك الحديثة، التى تعد النظم الفاشية مثالا صارخا له؟ أو لم تكن قوى الحلفاء المقاومة للفاشية أكثر حماسا فى استخدام الشعارات الثقافوية بمضامين مختلفة؟ هل كان واقع الصدام ثقافويا، أم كان لأسباب مادية أخرى؟

إن بيانات رجال السياسة أو القادة فى كل مراحل التاريخ مثال بارز على الخلط المتعمد بين الشعار والواقع. ولا نعرف زعيما أو قائدا عسكريا صرح بأهدافه ومصالحه الحقيقية عند تعبئته للجماهير، ودفعها إلى سلخانة الحرب.

فالبيان السياسى أو الخطاب التعبوى، إن صح ذلك التعبير، من بين كل البيانات أو الخطابات الأخرى، وهو الذى يستمد عباراته من معجم الأخلاق، أو الدين، أو العرق، أو غيرها من عناصر الثقافة بمعناها اللامادى أو الروحى. ودراسة التاريخ تكشف لنا عن هذه المفارقة التى تنتمى إلى الكوميديا السوداء. فكل آليات التبرير السياسى مستمدة من تلك العناصر الثقافية كالدين والقومية، واللغة، والقيم، والأعراف، والتقاليد ونحوها.

والسياسة هى طرق إدارة الصراع، ومن أهم أساليبها فى هذا الشأن تفسير الصراع بتلك العناصر الثقافية التى ترد كثيرا فى الخطاب السياسى، وذلك للاستهلاك المحلى أو الخارجى على السواء.

ولقد انتشرت النزعة الأصولية الآن، ليس بوصفها اكتشافا علميا لسر الصراع بين الدول، فقد ابتذلت منذ زمان قديم من كثرة الاستخدام. ولكن عقب سقوط كثير من المسلمات العصرية، وفشل النظم القائمة فى ستر عوراتها. فكان لابد فى غمرة التخبط أو الفراغ التنظيرى، وضرورة الانخراط فى المزاحمة الدموية، والسوق العالمية الحرة، كان لابد من التفتيش فى الدفاتر القديمة، شأن التاجر المفلس، عن نظرية عتيقة هى الصدام الحضارى أو الثقافى، حيث يختار كل منا ما يلائمه من أصول، أو أسلاف، أو آلهة حارسة.

بيد أن الأصولية الغربية التى يزعمها ويهيب بها هنتنجتون تتخذ موقعا يمتاز امتيازا بينا عن الأصولية الإسلامية. أو الشرقية بوجه عام. فالأصولية الغربية تنتقى سماتها الفارقة مما يقوم فى الحاضر الآن، ثم تستدير إلى الماضى البعيد لإيجاد أو اصطناع جذور قديمة لتفسير حاضرها اليوم.

أما النزعة الأصولية لدينا، فإنها تجعل من الحاضر القائم انحرافا وتدهورا عن أصل قديم جدا، كان يمثل فى نظرها العصر الذهبى لهذه الحضارة. وينبغى إذن استعادته، ليخلص لنا بريئا من كل شائبة، دخيلة، خارجية.

وفى هذا الاختلاف بين أصولية هنتنجتون، والأصولية الإسلامية أو الشرقية، ترجح كفة الأصولية الغربية المزعومة فى ميزان القوى، لأنها تحيا غصرها الذهبى فى حاضرها اليوم الذى تحاول تبريره بالتاريخ القديم، وعلم الآثار. بينما ينشغل الأصوليون الإسلاميون بالتنقيب فى الماضى البعيد عن عصرهم الذهبى، تاركين، وهم فى غمرة انشغالهم، مهمة قيادة العالم لمن يملكونه فعلا، ومقدمين لهم العون السخى بضرب مخالفيهم من مواطنيهم، وتخريب اقتصاد بلدانهم بكل همة وحماس.

ولأن هنتنجتون مخطط استراتيجى لإعادة صنع النظام العالمى، فقد التقط من الأصوليين الإسلاميين طرف الخيط، ومثل دور التلميذ عليهم، وطبق دعاواهم بمهارة محترف سياسى، ومفكر براجماتى لا يعنيه من كل ذلك إلا ما تثمره الفكرة من نتائج عملية نافعة لاحتكارات الرأسمالية الأمريكية، وهى فكرة قدمها له الأصوليون على طبق من فضة، أو أثمن من ذلك كثيرا.

فأولا: تخدم فكرته عن صدام الحضارات فى تشجيع الأصوليين الذين تطوعوا لضرب اقتصاد بلادهم أو إضعافه فى وجه المنافسة الخارجية الغربية.

وثانيا: تؤدى إلى تغذية الأصولية الإسلامية، والتأكيد على صحتها لتكون ذريعة مقبولة للصدام الذى يعرف هنتنجتون نتيجته المظفرة سلفا.

وثالثا: تفيد كدعوة صالحة لتعبئة العدد الأكبر من جماهير الدول الأوروبية والأمريكية، وإثارة حماسهم في الانخراط فى حروب كالونيالية جديدة، بنفس الشعارات والمبررات التى استخدمت فى الحروب الصليبية فى العصور الوسطى. ولتكون بديلا جديدا عن العدو القديم، إمبراطورية الشر الشيوعية، الذى انتهى مفعوله كملاط أو غراء يضم جماهير البسطاء المقهورين فى بلدان الغرب، إلى موقف موحد يخدم مصالح أصحاب الاحتكارات.

فما يصنعه «هنتنجتون فى نهاية الأمر، أو يقدمه هو «خريطة» جديدة لإدارة الأزمات التى تنتج عن عوامل الصراع الحقيقية. ويضع «جدول أعمال» يغير فيه من مواقع الأولويات للأوضاع الاقتصادية والسياسية الفعلية. وهو ما من شأنه أن يسهم إسهاما نشطا فى تزييف وعى المواطنين فى مختلف بلدان العالم. ويفضى ذلك جميعا إلى صرف الانتباه عما يجرى فى الواقع العالمى بحيث يتم تحريك الأطراف المختلفة بكفاءة واقتدار، لخدمة مصالح بعينها بعيدة عن مصالح أوسع فئات الجماهير سواء فى الشرق أو الغرب. فالكتاب كله تذكير ملح على واجب المواطنين فى التشبث بالخصومة بين البشر، حتى يفرغ أصحاب المصالح لشئونهم وإدارة العالم الممزق. ونظرته فى «الصدام الحضارى» ليست أكثر من ثوب قشيب لفكرة أو ممارسة عتيقة جدا هى «فرّق تسد».

وهى ثوب قشيب لأنه يزدان برقع زاهية الألوان، يطالعها القارئ فى أدلته وأمثلته التى يقتطعها من هنا وهناك دون منطق متجانس موحد. فإلى جانب الدين مفسرا للصدام الحضارى، يدهشنا بتفسيره، فى مواضع أخرى كثيرة من الكتاب، للفتوح والغزوات بتزايد السكان. فقد أدى التزايد السكانى فى أوروبا فى القرن الحادي عشر إلى اشتعال الحروب الصليبية. ومن ثم يحذرنا الكتاب من «النتوء» السكانى للمسلمين الذين يزداد عددهم بالنسبة للمسيحيين. ولقد تمنيت أن يكون تفسيره صحيحا، فلم يكن لإسرائيل أن تظل على قيد الوجود يوما واحدا مع الزيادة الفادحة لمن جاورها من العرب أو المسلمين!

غير أن ما نخشاه حقيقة من تسلط أو إغراء نظرية صدام الحضارات هو ما ذكره إرنست ناجل عن «التنبؤ المحقق لنفسه». وهو الذى يتألف من تنبؤات لا تصدق على الوقائع الفعلية، فى الوقت الذى تصاغ فيه هذه التنبؤات. غير أنها تغدو صادقة بسبب الأفعال التى تتخذ كنتيجة مترتبة على «الاعتقاد» بصحة تلك التنبؤات. ويضرب لذلك مثلا: فمع أن «بنك الولايات المتحدة»، وهو بنك خاص رغم اسمه، لم يكن فى ضائقة مالية جديدة عام ١٩٢٨، إلا أن الكثير من أصحاب الودائع «ظنوا» أنه يعانى ضائقة لا مخرج منها، وقد يفلس سريعا. وقد أدى ذلك «الاعتقاد» إلى سحبهم لودائعهم، مما دفع البنك إلى الإفلاس فى الواقع.

ولكن لحسن الطالع، لم يكد هنتنجتون يفيق من نشوته لانتصار أمريكا فى الحرب الباردة بانهيار الاتحاد السوفيتى، ويفرغ من تصميم الموضة الجديدة لصدام الحضارات، ويقدم نبوءاته بالنسبة للغرب، ويبذل له نصائحه بالوحدة بين بلدانه تحت قيادة أمريكا فى كتابه الذى بين أيدينا، لم يكد يستكمل ذلك، حتى استدار إلى داخل الولايات المتحدة، فأصيب بإحباط شديد. وسبب هذا الإحباط

هو «تآكل المصالح الأمريكية» وهو عنوان مقاله الأخير فى عدد أكتوبر ١٩٩٧ لفصلية «الشئون الخارجية». وأغلب الظن أن الصدمة كانت قوية مباغتة مما حمله على التخبط والتناقض فى عرض قضيته، والتخلى عن آرائه السابقة، التى حظيت دون استحقاق علمى، بشهرة نجوم السينما والاستعراض ولاعبى كرة القدم.

ومشكلته فى هذا المقال، كما يقول، هى أن «التعددية الثقافية» فى أمريكا لن تقاومها أو تقضى على آثارها السيئة إلا الوحدة القائمة على «الأيديولوجية السياسية». ولن تنجو أمريكا بعد زوال أيديولوجيتها، وستنضم إلى الاتحاد السوفيتى على كومة نفايات التاريخ! إذن فنظريته عن مراحل الصراع لا تصدق على أمريكا لأن هوية أمريكا هى أيديولوجيتها التى بشرنا فى كتابه بنهاية عصرها. فأمريكا اليوم، كما يقول، تفتقد بشدة وجود أى بلد واحد، أو أى تهديد يمكن أن يقنعها بالوقوف خصما أمامها، فلسوء الحظ، الأصولية الإسلامية بعيدة، مشتتة، كما أن الصين حالة معقدة على الوجه الذى يجعل أخطارها بعيدة فى المستقبل. والحل الوحيد إذن هو سياسة القمع والتقييد restraint للمصالح الجزئية وتزايد المعارضة للحكومة. فلسنا ـ على حد تعبيره ـ فى حاجة إلى قوة لخدمة الأهداف الأمريكية، بل نحن بالأحرى فى حاجة إلى العثور على أهداف ـ أى مبررات ـ لاستخدام القوة الأمريكية للقيام بدورها فى قيادة العالم. والخطر هو فقد الهيمنة الفعلية. و«المصلحة القومية هى القمع القومى، وهذه فيما يبدو هى المصلحة القومية الوحيدة التى يرغب الشعب الأمريكى فى دعمها فى هذا الوقت من تاريخهم».

وعلى أية حال، فإن العدو الحقيقى لهنتنجتون وأصحاب «المصالح الحقيقية» فى أمريكا هو السلام. فقد كان من المتوقع أن يحتفى منظرنا بسقوط الاتحاد السوفيتى ليستمتع بالسلام والرخاء، لكنه يوافق على ما قاله مستشار جورباتشوف: «حن نقوم بأمر مروع لكم، فنحن نحرمكم من عدو». وبعبارته أن «الحماية من الاتحاد السوفيتى كانت السلعة التى تروجها الولايات المتحدة». ولابد إذن من سلعة أخرى مماثلة فى جودتها. وهو دائما يفكر فى الحرب والصدام مع عدو، لأنهما يحملان على التماسك بين مختلف المواطنين. ولكنه يغفل عامدا أن ذلك أمر موقوت محدود لتعود الأمور إلى طبيعتها فى حال السلام، ولا يمكن أن تظل الشعوب فى حالة من التعبئة والاستنفار. وبالتالى فهذه الفترة لا تصلح محددا للمصلحة القومية أو الهوية، وإلا لما كانت الحاجة إلى أحزاب، وخلافات وطنية، واجتهادات متباينة.

ومهما يكن من أمر، فرؤية هنتنجتون وخططه ينتسبان إلى مرجعية فكرية لما قبل الحرب العالمية الثانية. وهى ليست المرجعية الليبرالية، بل الشمولية التى تسعى إلى التوحيد والاحتشاد عن طريق القمع والتقييد فى الداخل، لفرض سيطرة مصالح بعينها على الخارج، الذى يعاد صياغته وتشكيله وفقا لوصفات جربها رجال الحكم والسياسة بنجاح منذ العصور القديمة، وهى «وصفة» أو نظرية للصدام بين الحضارات.

ولست بما أقدمه بين يدى القارئ راغبا فى إفساد متعة مطالعته للكتاب، وأقصى ما أطمح إليه أن يعده مجرد «فرض» قد يثبت الكتاب صحته، أو يكشف فساده. وهو فى هذا أو ذاك، لا يعدم نفعه من إثارة شهية القارئ، للتأمل الفاحص، والحوار الخصيب.

(الفن،والزمن،وحافة الدنيا القديمة)

أحمد فؤاد سليم

فى هذين العامين الباقيين من عمر القرن العشرين، نحس بأننا نقف عند آخر الحدود الممكنة فى عالمنا الماضى.

نقف على حافة الدنيا القديمة، ونحن نبارحها بأجسادنا من دون عقولنا لا ندرى ما إذا كان ذلك الفراق التاريخى سوف يثير الشجن الإنساني، أم أن ذاك بدوره- أى الشجن- قد قُدر له أن يمحى فى عاصفة الدوران الزمنى.

إنما نحن نحمل العقل والمعرفة، وتراث الدنيا، فى ذرات عظامنا حين نخرج من تلك البوابة القديمة إلى ظلاميتنا الجديدة، لا نعرف كيف يكون عليه لحدُ الاثنين معاً- الجسد والمعرفة- ولا نعرف عن سقفنا ذاك ما يشى بنا وبهمومنا، وبفعلنا، سوى هذا المزاد الجبرى المُعلن فى شئون الجسد، وفى بنيات المعرفة.

فماذا إذن سوف يتعين علينا أن نفعل بمنهج "چيورچيو ڤاسارى" الذى تركه لنا فى تاريخ وأدبيات الفن حين أعلن عن تجليات النهضة ممثلة فى دافنشى، ومايكل أنجلو، ورافاييللو، وماذا سوف تصير إليه نصوص وينكلمان (١٧١٧-١٧٦٨) التى أعطت المثل الأعلى للصورة الفنية فى أبنية تاريخ الأغريق، وفى حركة التداول الأسلوبى عبر التاريخ، وكيف سيوارى النسيان المطبق مقولات ألويس ريجل (١٨٥٨-١٩٠٥) الذى كابد طوال العمر حتى وضع أسس تاريخ الفن الحديث حين رفض رؤية

الماضى فى ضوء القاعدة المعيارية الكلاسيكية، ونادى بمفهوم ما أسماه «الرغبة الفنية»، تلك التى ترتبط "بالنفسى"، و"بالادراكي" لعلم الجمال الحديث، وكشف عن فحوى النقيض، وفحوى التماهى، بين القطب الحسى، وبين القطب البصرى. بل ماذا سوف تكون عليه تلك الخصومات النبيلة التى قامت بين هينريش ڤولفن (١٨٦٤-١٩٤٥)، وبنديتو كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢)- ناقد وفيلسوف علم الجمال الإيطالي- حول طرح الانتساب التاريخى لما هو أسلوبى مادام أن «الفن حدس، والحدس فردي، والفردى لا يتكرر»- ثم اجتهادات "بانوفسكى" (١٨٩٢- ١٩٦٨)، وجومبرتش (١٩٠٩) فى التحليل "الإيقونوجرافى" للفن، والتفسير "الإيقونولوجى" لتاريخ النمذجة، والرمز، تلك التى أسبغت على ناقد الفن المعاصر ميزة العلم.

إلى آخر مقولات "ريد"، و"يانسن"، و "ويج"، و "فلمنج"، و "چولينا كرستيفا"، من فلسفة الفن، إلى التحليل البنيوى للصورة، إلى سيمولوچيا العلامة، ثم إلى تشفير النقد.

كيف (سنحمل فى سجلاتنا البشرية تلك العلل الأربع الأرسطية التى صارت معياراً قاعدياً للفن لقرون عديدة، علة المادة، وعلة الصورة، وعلة الفعل والعلة الغائية، وماذا سوف تكون الإجابة عن طريق "الإيميل" التراسل الفضائى) لما هو كودى، ومفهرس، فى تشفير الكمبيوتر الرقمى، لتلك العلل الأربع.

وحتى لو اجتهدنا فأضفنا إليها العلة الخامسة- وأطلقنا عليها «ماوراء العلل» حتى نطوى العلل الأرسطية الأربع التقليدية، ونقابلها بما نسميه «العلة الاتصالية، أو «العلة التكنيكية»، هل يدركنا القرن القادم ويحمينا من مفارقة الروح، هل يقف معنا ونحن نواجه فناءنا، ونهرب من إنشطارنا حين نعبر فوق حافة الزمن.

إن النقطة "Point"، والخط "Line"، والمعيار الڤينوسى، والڤيتروڤى، والنسبة الذهبية، إلى كل الحديث، وما بعد الحديث- إلى كافة تجاوزات الحدود البصرية فى فنون السنوات الأخيرة تلك التى قلبت الموازين لصالح "الفكرة" الكامنة فى الصورة، حتى صار الجميل مخزيا، ومزريا، وتزيينيا، بل وغير جدير بالمشاهدة، وصار الفنان، والنقد والنقاد، مطروحا طرحا على مائدة الامتحان الزمنية يخشى أن لا يُعلن الإزدراء والتحقير للفن المصفى، حتى لا تسقط عنه "علة" الحداثة. ثم ذلك التاريخ الذى دعا الناس يوماً إلى الركوع أمام أساطين الفن، إلى آخر ذاك الذى جاء بنا إلى سنوات الممر، التى هى سنوات الرهان على وجود غير متيقن.

سنوات لم تعد واقعة ضمن حسابات البندول الزمني، بل هى مرتابة، محرضة، ومفككة، ومنفلتة خارج نطاق التجمعات البشرية.خارج الإنساني، معلنة الاقتحام الحتمى دون رغبة فى استخدام العادات الميكانيكية المكتسبة لفحص ما جرى، أو حتى لتبريره.

هل ندلف إلى القرن الواحد والعشرين تحت حماية المظلة الكونية المؤمركة، وقد تم استبدال حواسنا الخمس، وهل تُعطل إحدى حواس الاستقبال وتستبدل بحاسة موائمة لأدبيات الأرقام الممغنطة، أم سوف تُضاف إلى حواسنا الخمس ما نطلق عليه «الحاسة الميكانيكية» أو «الحاسة الاتصالية» حيث تُزرع زرعاً فى الدماغ البشرية حتى تلحق بالنظائر الكودية، وتستقبل (المافوق واقعى). وهل نتابع

محاولات إثبات الذات، وتقاوم فهرسة الكمبيوتر، على ما يحاول چون بايك، وولف ڤوستيل اللذين استثارا اضطرابات على الشاشة، إما بإحداث تشوهات فى الصورة باستعمال قطع شفافة ممغنطة كما فعل چون بايك (المؤلف الموسيقى والفنان الأمريكى الكورى)-، أو بتوصيل عناصر غريبة بجهاز التليفزيون كوضع سكين، أو إطار عربة، أو حذاء، حتى يتعطل الفضاء التليفزيونى المتحرك، ويصرف ذلك الفضاء صرفاً عن وظيفته، كما فعل ڤوستيل (الفنان الألمانى)- ثم يأتى فى هذا الإطار "جارى هيل" (فنان الڤيديو الأمريكى) الذى ابتكر أشكالاً مزودة بطاقة الفن على آلة الزيروكس النسخية، بغرض محو الوظيفة المسخرة فى الأصل لطبع وتصوير الوثائق والمستندات، وهو ذات ما أقدم عليه- من قبل- چون كيج (١٩١٢-١٩٩٢) عن المراوحة بين فن الإيقاع الخطى والموسيقى، حين حاول معالجة بحث موسيقية مستخدما الإمكانية الإلكترونية للحصول فى زمن معين على معدل تخفيف سرعة الإيقاع، ثم مستثيرا ذلك على الأسطح الورقية فى مجموعة الرسوم التى ألجزها بخامة القلم الرصاص، وهو ما تحفل بها إحدى قاعات متحف الجوجنهايم للفن الحديث فى ڤينسيا.

* * *

إن الحقيقة المؤكدة ستظل كامنة فى صميم ذلك "التغير" الذى هو فى النهاية نسيج متصل "لزمن".

فإن جوهر القرن العشرين هو في- نظرى - تعاقب "للواقع" فى الزمن،- بينما نحن حين نتأمل من مسافة هذا البعد القريب- العامين الباقيين- إلى القرن الواحد والعشرين، فإنى أتصور جوهره وقد ارتهن بتعاقب "لزمن" فى الشىء، أو لعله تعاقب "الزمن" فى "الواقع".

إن الزمن وحده هو طاقة القرن الواحد والعشرين الفاعلة، ذلك الزمن الذى سوف يقودنا إلى التمحور على خاصية أسفنجية الصفة، تقوم على تعميم القيم، وتضعها فى نطاق غير مبالٍ بالموجود، وبالثابت، إنما هو مبالٍ بالمتغير، وبالمتماحى.

* * *

إن القرن الواحد والعشرين سوف يشن حرباً ضارية ضد مايعتقد بأنه "نقاوة" أصيلة فى الفن. إن هو الذى سيكشف عن منطقة الإنحطاط الحتمى "للحضارة" التى صارت- هى الأخرى- واقعة فى نطاق «تمايز التغير».

سوف نكتشف حالاً، ونحن نشحن شحناً إلى ذلك الممر الضيق الذى تمثله السنتان الباقيتان من عمر القرن العشرين، أن علاقات الأشياء ببعضها لم تكن سوى علاقة بين اللغة وأصواتها، وتصوراتها ذاتها، مختلطة بتلك العلاقات الكودية للغة البصرية. وأن هذه اللغة التى نرتبط بها مع بعضنا البعض ليست سوى "القديم" كله ممثلة فى محتوى دلالات، وأن تلك الدلالات هى التى تطرح العلة، وتجيب على أسئلة فى الكون، وتُشكل أوعية التلقى من حيث هى إتصال بين كيانات بشرية.

ويبدو لنا حالا أننا فى ذلك القرن القادم سوف ننجرف إلى لغة من شأنها أن تنفى العلاقات بين الأشياء -، علاقات المسافة، والحجم، والقرب والبعد معاً. هذه العلاقات التى هى بمثابة علامات وعلل تسكن أوعية الوعى التاريخى.

فإن الرموز الرياضية سوف تُقلص حتماً سلطة اللغة فى مجال تلك العلاقات القديمة، وبالتالى تعمل على إلغاء "الواقع"، مثلما تعمل على تكريس التغير فى الزمن. فإن الواقع مثلما هو قديم قدم العالم، إنما يتمحور- فى أقصى ما نعرفه عنه - على ثنائية، وثلاثية بعدية، بينما الرمز الرياضى سوف يلغى تلك الأبعاد ويطويها فى سجل التغير الحتمى.

* * *

والأن إلى أى مدى سوف يكون متاحاً لنا حق القبول، وحق الرفض. وعما إذا كان يتعين علينا حين نتحدث عن لغة الفن أن نقاوم التحريض إلى الإنخراط فى فعل المغامرة حتى آخرها.

أكان خوان جرى (١٨٨٧-١٩٢٧) - نبويا حين أطلق عبارته الملتاثة تلك فى أول القرن العشرين (نعم، إنك لضائع فى نفس تلك للحظة التى ستصل فيها إلى الحقيقة)- ، أم يكون إعلان آندريه مالرو هو الأكثر قدرة على كشفنا لمحتوى المغامرة حين أطلق ما أعده مانيفستو القرن (إن الفن الحديث قد بدأ- دون شك فى ذلك اليوم الذى انفصلت فيه فكرة الفن وفكرة الجمال بعيداً عن بعضهما البعض).

بل أن هذين العامين الباقيين فى عمر القرن العشرين سوف تضعان نهاية للتمركز الخاص فى نطاق، وفى مدى اللغة البصرية، وفى نطاق ومدى العلاقات، وفى نطاق ومدى العلامات- هذا التمركز الذى أخذ يقيم حاجزاً منيعاً بين الصورة الباطنية، وبين الصورة الظاهرية.

بين الصورة كوجود تابع للفكر، وبين الصورة كفكر تابع للبصرى.

هل يكون "التصور" هو حالة من شأنها القضاء على الصورة - باعتبار أن ذلك "التصور" - الذى هو الفكرة - هو الأكثر بقاء فى العقل الإنسانى، وباعتباره، من ثم، مكتسباً - بحكم تركيبه الذرى - لخاصية التغير فى الزمن.

وهل القرن القادم سوف يقدم تهديداً مربكاً إلى درجة تستهدف المحو الكلى للقيمة التعبيرية، تلك القيمة التى هى مزاوجة لمصداقية الموضوع والذات، أم أن مقاومة العالم سوف يسفر عنها معاودة الثنائية التقليدية حتى وإن كانت فى حالة تشفير "لوجوستيكى"، وبصرى، بين الغامض والمعلن. وبالتالى بين الدال والمدلول.

* * *

فى العام ١٩٨٥ أعلنت جماعة أطلقت على نفسها اسم «جماعة المادة» استشعاراً نصيا فاضحا لضمير محبط:

«إن جماعة المادة هى "فنان" يبادر بمشروع. نحن نريد أن نحتفظ بحقنا فى التحكم بعملنا، وأن نوجه طاقتنا لتلبية الطلبات الاجتماعية التى تعارض شروط السوق- «نحن نريد لعملنا، كما نريد لعمل أولئك الآخرين معنا، أن نأخذ دورنا فى العمليات الواسعة لتنشيط الثقافى»- «إن جماعة المادة تلجأ إلى غير الفنان، مثلما تلجأ إلى وسائط الاتصال، وإلى الشوارع».

ثم إذا بها تعلق فى بيانها صراحة «نحن نتوجه إلى الأمريكيين».



وبرغم تلك الرسالة التى تبدو نبيلة، ومعبرة عن النزاهة، فإن تلك المزاعم لا تصدر سوى عن وهم بمتعة الاستشهاد من أجل الناس. والمجتمع. فالمكمن الوحيد هو- غالبا- نشدان إلى الذوبان فى مهمة النبل المقنعة، نشدان إلى الانفلات من عالم لايعطى بالا لهشاشة وجودهم. إنهم برسالتهم تلك، مولوعون بهذه المعرفة الارتدادية للعالم القديم، برغم احتقارهم العلنى لسياق التاريخ. مولوعون بخداع أنفسهم، وبمراوغة عجزهم، عن طريق الانخراط فى مهمة يتصورونها "رسولية"، و"إلهية".

لقد وجدت هذه الجماعة- مثلها مثل جماعات أخرى فى أوربا، وفى أمريكا اللاتينية، وفى أفريقيا، وفى بعض أعمال فنانى دول العالم الثالث- وجدت نفسها فى تلك السنوات الأخيرة لقرننا العشرين وقد تم تنحيتها، وإسدال الستار عليها، ووضعها فى وجودية مؤقتة بسبب افتعال - على الأغلب - لدور رسولي، بل وبسبب افتقادها الفعلي لمصداقية التجربة الفنية.

وأما جماعة "المادة"، فهى حين تعلن بيانها "١٩٨٥"، إنما تذهب فى البحث عن "أثر" الصورة الفنية، وليس فى البحث عن الصورة الفنية ذاتها.

وإن شبكية العين سوف يتعين عليها أن تقبل بتقليص دورها الألى، المعقد، الذى كانت تقوم فيه - عادة - بصياغة وتشفير الصورة فى الدماغ، إلى مجرد أداة تحكمها «آلية توصيلية» - أو على ما ذكرنا «علة توصيلية» تعمل فقط على تمرير "الأثر" إلى مناطق "معرفة"، أى إلى وظيفة بحت ميكانيكة تنقل الأثر المنطبع من مسافة إلى مسافة فى تصورات العقل.

غير أن ما أقدمت عليه جماعة المادة وغيرها من الجماعات المماثلة التى وضعت إطارها تحت دائرة «الفن والتحول الاجتماعي» و «الفن والتغيير الاجتماعى» و «الفن والناس» - إلى آخر الاستثارات التى تبتز مهجة الفقراء، إنما تفتقر إلى المجال «ذاتى التولد»، أى المجال ذو النسيج التكوينى الذى يشير إلى البنية العميقة التحتية للصورة الفنية، على أساس من الاستمرار المستقبلى خلف النسيج الظاهر للعمل.

إن الصورة الفنية التى تحوز ميزة «التولد الذاتى» هذه لاتقتصر مهمتها على مجرد «تمرير الأثر» من مسافة فى العقل، إلى مناطق معرفة، وإنما مهمتها هى «نحت معرفة».

ومن هنا تبدأ عملية ما يُسمى بالتغيير الاجتماعى. أو بالنقل المدنى لبيئة ملهوفة على عيشها اليومى.

* * *

هل يمكننا بالتالى - إذ ذاك - أن نتخيل عالما متحرراً من الحواس، ونحن ندلف من حافة الدنيا القديمة إلى القرن الواحد والعشرين. عالما متحرراً من الغضب، والفرح، والحزن، واللذة، والإرادة، والرغبة.

عالما رقميا ليس مستغرقا أو مشغولا بتناقض، أو بتوافق ، أو بإنفلات إرادات إنسانية-، وإنما هو مؤرشف، ومشفر فى الكمبيوتر، مجتمع فى المراكز الكودية.

هل نحن فى هذا العالم الذى لم يتبق فيه سوى عامين، علينا أن نتكرس تكريسا لعدمنا كما هى نبوءة «خوان جرى»؟

أن نخلع جميعاً أثوابنا، ونتملى مشهداً تكون القيادة فيه تمثلا منصاعا للمحو الكامل، وأن تكون وجوديتنا مؤقتة على دفاتر الزمن.

وهل نختار زمناً معيناً على معدل التناقص في مجال "الوضعة" البصرية، أو أنه علينا أن نعلن أننا لسنا أبداً من بين تروس القرن القادم مادمنا نفقد البصمة الباقية الشاهدة على وجودنا.

وماذا سنفعل!

أو ليس في «اللذة الصغيرة»، أحيانا، ضحكة لمرتاح من التعب.

هوامش:

* بوللو ماركوس فيتروفيوس، القرن الأول الميلادى، معمارى روماني، مؤلف نص «أسس العمارة» الذى صار أساسا لجماليات عصر النهضة الإيطالية.

* القاعدة الذهبية، وهى العلاقة الرياضية بين ثلاث نقاط غير متساوية لمسافتين على مستقيم واحد بحيث أن قسمة المسافة الكلية على إحدى المسافتين تساوى ناتج قسمة المسافة الكبرى على المسافة الثانية الصغرى- وقد اشتغل على هذه القاعدة الرياضية عدد كبير من نقاد عصر النهضة الإيطالية فى تحليل الفن، واستعملت هذه القاعدة بتركيز فى أعمال بييرو ديللا فرانشسكا.

* چون كيج مؤلف منوسيقى وفنان أمريكى أسبغ تأثيرا قويا على الموسيقى والرقص، والفنون البصرية فى القرن العشرين.

* نام چون بايك (١٩٣٢) كورى أمريكي، مؤلف موسيقى، وفنان للبورفورمانس (فن الاستعراض)، وفن الڤيديو، وقد عمل مع چون كيج فى ألمانيا حيث وضعا معا أعمالا تحت اسم «الكونشرتو الحدثى».

* «جماعة المادة» مجموعة من الفنانين (١٢ فنانا أمريكيا من الشباب) تأسست فى نيويورك واختارت لنفسها الشارع رقم ١٣ بشرق نيويورك حيث استأجرت موقعا يستوعب جميع أعضائها، وأعلنت مانيفستو ١٩٨٢، ومانيفستو ١٩٨٥.

من كتاب «نظريات ووثائق الفن المعاصر» لكرستين ستايلز، وبيتر سيلز، الطبعة الأولى، جامعة كاليفورنيا- ١٩٩٦- صفحة ٨٩٤ وما بعدها.

د

دراسة

مولانا القرن الحادى والعشرون وصاحب القداسة «المتغير»!

عز الدين نجيب

لن يفاجأ قراء «أدب ونقد» بما جاء بمقال الفنان أحمد فؤاد سليم «الفن والزمن وحافة الدنيا القديمة» من آراء تستهدف فض أى ارتباط بين المبدع وبين الواقع والمجتمع والرسالة، والسخرية من أصحاب هذا الاتجاه بوصفهم لا يقدمون إلا استشارات تبتز مهجة الفقراء(!)، بل تستهدف آراؤه، كذلك فض أى ارتباط بين المبدع وبين مجمل القديم بدلالاته، ونفى العلاقات بين الأشياء والثوابت التى تمثل علامات تسكن أوعية الوعى التاريخى، حسب قوله، فقد سبق للقراء أن قرأوا له فى عدد سابق تحت عنوان «نقد العقل التشكيلى» تطبيقا نقديا لآرائه النظرية الواردة فى مقاله الجديد، على بعض رواد الحركة الفنية فى مصر(مختار وناجى والجزار) انتهى فيه إلى نفى صفة الإبداع عن أشهر عمل لكل من الأولين، وهما «نهضة مصر» لمختار، و«موكب إيزيس» لناجى الشهير بـ«النهضة المصرية»، ذاهبا فى رأيه إلى أنه لو أسقطت عنهما أفكار الوطن والحرية والنضال والوحدة الوطنية، فسوف ينخر فيهما العوار ويهرم الجمال ويتماهى مع القبح(!).. كما وصف لوحة الجزار الشهيرة «السد العالى» بأنها حكائية وصفية انداحت إلى المنمط فى الذاكرة الجمعية، وأننا لو نزعنا عنها سرديتها لهموم الوطن وإرادته ـ متمثلة فى السد العالى وزهوه وغلو تقديره ـ فلن يبقى للصورة وجود(!)

وبعيدا عن استعراضات البلاغة اللفظية المتحذلقة في غير مكانها، والسلفية المتقعرة في القديم، متناقضة بذلك مع مفهوم الكاتب المرتكز على رفض القديم، بل ومؤدية إلى عسر الهضم وتشتيت القارئ وتعذيبه بلا ذنب فوق عذابه بمحتواها، وبعيدا أيضا عن عشرات الأسماء والمصطلحات الفلسفية والفنية في الثقافة المقتسبة من المعاجم، للتدليل على متغيرات الحداثة وما بعد الحداثة وتنبوءاته للفن في القرن القادم. فليس من الصعب اكتشاف الفكرة الرئيسية التي يسعى جاهدا للتبشير بها عبر كتاباته جميعا، وهي تكريس العولمة في الثقافة، بعد تعرية مجمل حركتنا الفنية من كافة أردية الهوية القومية بعناصرها المختلفة، من تاريخ وتراث ومعتقدات وقيم ومسار وطني وظروف اجتماعية، بل تجريدها من رموز ومواقف هذا المركب الحضاري الممتد، حتى وإن استخدم في مسعاه التبشيري شعار «التغير» البراق، فهو يشير إلى تقليص سلطة اللغة وإلغاء الواقع لتكريس هذا «التغير» الذي سوف تحكمه الرموز الرياضية.

ويحضنا «سليم» على قبول مخاطبة الخروج من الدنيا القديمة إلى الجديدة، بالانخراط في ذلك المتغير الذي ينبئنا بوجوده في القرن القادم، حتى مع تسليمه بأن الفن فيه قد يخلو من مشاعر الضغب والفرح والحزن واللذة والإرادة والرغبة، التي سيحل محلها عالم رقمي مؤرشف ومشفر في الكمبيوتر يتجمع في المراكز الكودية. وعلى الرغم من تساؤلاته الحائرة التي تنم عن ارتياب وقلق حول مستقبل الفن في القرن القادم، بما يجعلنا «تفقد البصمة الباقية الشاهدة على وجودنا» - على حد قوله - بل وعلى الرغم من تساؤله حول ما إذا كنا ندلف إلى ذلك القرن تحت حماية المظلة الكونية المؤمركة، فإنه يبدو لنا وكأنه يهيئنا لكي «نتكرس تكريسا لعدمنا» حسب نبوءة «خوان جري» التي يشير إليها!

والغريب أنه ينعى تحولنا إلى هذا العدم بعد أن هيأنا بنفسه - على امتداد النصف الأول من مقاله أو أكثر - لقبول فكرة التغير، الذي هو «نسيج متصل لزمن» على حد قوله، وبعد أن دعانا إلى قبول فكرة أن الزمن وحده هو طاقة القرن الـ٢١ الفاعلة، ذلك الزمن الذي سوف يقودنا إلى «التمحور على خاصية اسفنجية الصفة، تقوم على تصميم القيم ووضعها في نطاق غير مبال بالموجود، وبالثابت، إنما هو مبال بالمتغير والمتماهي»!!

أليس ذلك هو صميم فكر العولمة التي يدعونا الكاتب إلى قبولها، ويقول عنها إنها النتاج الحتمي لـ«التغير»، بعد الكشف عن «منطقة الانحطاط الحتمي للحضارة» التي صارت - هي الأخرى - واقعة في نطاق «تمايز التغير»؟ ولعله يقصد أن يضع هذا التمايز في مقابل «تمايز الحضارات»!

لكن ماذا يعني التغير في نظره؟ إنه يفسره بأنه نسيج متصل لزمن، أو «تعاقب للواقع في الزمن» أو «تعاقب الزمن في الواقع».. وهذا التعاقب الزمني هو الذي سوف يقودنا في القرن القادم إلى «تعميم القيم» وأظنه يعني بهذا «عولمة القيم» التي لا تبالي بالموجود والثابت.. وأضيف: الذي يمثل هويات الثقافات المتعددة.

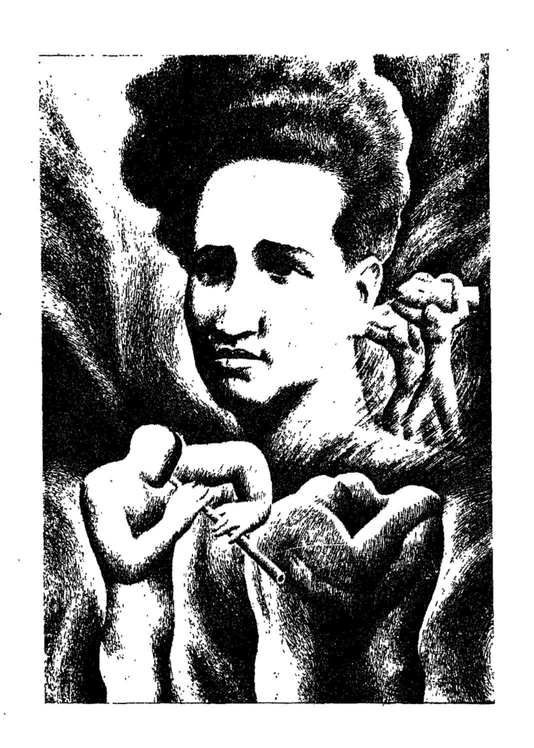
ولنسأل الكاتب، وقد نسأل أنفسنا: أي واقع يقصد وفي أي زمن؟ أو أي زمن يتعاقب في أي

واقع؟ هل الواقع الذى أفرز تيارات الحداثة وما بعد الحداثة فى أمريكا وأوروبا هو نفس الواقع الذى عاشته بقية القارات خلال هذا القرن؟ وهل الزمن الذى تحكَّم فيه الكمبيوتر والتكنولوجيا ووسائط الاتصال الحديثة، هو نفس الزمن الذى تيعش فيه شعوب العالم الثالث بعيداً عن ثورة الاتصالات؟ وهل انتُقصت ثقافات تلك الشعوب شيئاً بعدم تملكها لتكنولوجيا هذه الثورة؟ بل هل توجد أصلا حتمية لارتباط الإبداع الثقافى لدى الشعوب والأفراد بمنجزات التكنولوجيا؟ أم أن للثقافة قوانينها الذاتية المرتبطة بعوامل معقدة عميقة الغور فى المخزون الجمعى متعدد الطبقات لدى الشعوب والمجتمعات؟

ولنأخذ ـ مثالا لذلك ـ بعض الدول الآسيوية المتقدمة كاليابان والصين وكوريا وغيرها، التى تعيش حتى النخاع زمن التكنولوجيا وثورة المعلومات، وانطلقت من خلاله إلى ذرى التقدم الصناعى، فصارت نمواً تسابق أسود الغرب.. هل كان ذلك على حساب ثقافاتها وثوابتها؟ وهل حتم ذلك عليها الأخذ ـ فى ميادين الإبداع الفنى والثقافى ـ باتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة الغربية، أو بآلية التغير التى يقول بها الكاتب؟ أم أنها تسير فى اتجاه تأكيد خصوصيتها الثقافية، وتثبت نديتها الحضارية بمقدرتها الفذة على إحياء تراثها ووصله بالحاضر والمستقبل؟

إن مشكلة الكاتب ـ مع غيره من المثقفين المستلبين لثقافة الغرب المهيمنة ـ هى أنهم يعتبرون تلك الثقافة المركز الأبدى للكون، وما عداها من ثقافات فى دول العالم أطراف تتلقى الإشارات من العقل المركزى فى الغرب، وهو مفهوم ينطبق على السياسة والاقتصاد والفلسفة كما ينطبق على الثقافة بالنسبة لكثير من مرسلى هذا الفكر فى الغرب ولكثير من مستقبليه فى دول الأطراف، متناسين أن دورة التاريخ لم ولن تعرف هذا الثبات، ولست بحاجة إلى تكرار ما نعرفه جميعا عن حضارات قديمة فى مصر والشرق كانت بمثابة المركز لدول العالم القديم بما فيها أوروبا، ثم انطوت لعوامل عديدة، أدت إلى انتقال المركز الحضارى فى القرون الوسطى والحديثة إلى دول الغرب، وليس أقل هذه العوامل: الاستعمار والقهر والنهب لمقدرات الشعوب صاحبة تلك الحضارات القديمة، وإلقائها ـ بأيدى الغرب ـ فى حضيض التخلف، ولعل الأثر الأخطر من القهر والفقر والتخلف الذى أصاب شعوب المستعمرات القديمة فى قارات أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية هو ما أصاب نُخبها المثقفة من شعور بالنقص أمام حضارة الغرب واتخاذهم منها القدوة والمثال والمعيار الوحيد للتقدم، وقد أصيبوا بمحو جزئى للذاكرة التاريخية، التى تثبت جدارتهم باستعادة ما فقدوه، من خلال إبداعهم الموصول.. بإبداع إرثهم الحضارى من ناحية، وبمتغيرات الحضارة الحديثة من ناحية أخرى، وهو ما نجحت فيه بعض التجارب الآسيوية على سبيل المثال.

وعودة إلى الجذر الفلسفى لما يطرحه الفنان سليم حول المحور الذى تقوم عليه عملية التطور بالفن فى القرن القادم.. وهو «التغيير» الذى فسره بفكرة «التعاقب»، أى تعاقب الواقع فى الزمن أو العكس.. وأخشى أن يكون الأمر قد اختلط عليه بين «التراكم» و«التغير».. فالتعاقب الذى أشار إليه ما هو إلا نوع من التراكم، وهو لا يؤدى إلى «تغير» بل يؤدى إلى «تراكم كمى» لظاهرة محددة



فى الواقع، وهى لا تتحول إلى «متغير كيفى» إلا بعد التحامها فى تناقض وصراع مع ظاهرة جديدة، مما ينتج عنه «وحدة أضداد» تنتهى بظاهرة ثالثة منتصرة، سرعان ما تدخل فى تناقض جديد مع ظاهرة رابعة.. وهكذا إلى ما لا نهاية...ذلك هو ما تعلمناه ونحن فى بواكير الصبا عن «الدياليكتيك» الذى أسسه هيجل وأرساه ماركس فوق قاعدته المادية، وهو القانون الوحيد فى الكون الذى له صفة الأبدية، وهو - دون غيره - الذى يصنع التطور والتقدم، ولا أظن أنه قد سقط بالتقادم مع سقوط الاتحاد السوفيتى!!

ولو أخذنا بهذا القانون فى مجال المتغيرات التى استجدت فى دول الغرب حول الفن والفكر والثقافة، فلن يجدى تطبيقها آليا على مجتمعات أخرى لم تمر بنفس الظروف أو الظواهر التى مرت بها المجتمعات التى نشأت فيها، فهى وليدة تطورها هى وليس تطور غيرها من المجتمعات، ومن ثم فلن يجدى القول بحتمية فعل الزمن، ولن يجدى الزعم بتوازى نتائجه فى كافة المجتمعات حسب نظرية الأوانى المستطرقة أو القرية الكونية.

وإذا كان ذلك كذلك فيما يتعلق بتطور البنية التحتية للمجتمع - فى الجوانب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية - فإنه أصدق فى مجال البنية الفوقية المتمثلة فى منظومة القيم والثقافة، تلك الموصولة بنهر المياه الجوفية المتدفق بموروثات حضارية وأنساق أخلاقية وعقائدية، متخللا ترسبات جيولوجية فى أعماق الذات القومية، ذلك النهر الذى يمتد ويتواصل فى مسار الزمن آلاف السنين، ومن ثم يصبح من المضحك أمام تلك الآلاف، حديث الفنان سليم عن «العامين الباقيين من عمر القرن العشرين، قبل أن نصل إلى آخر الحدود الممكنة فى عالمنا الماضى أو حافة الدنيا القديمة» على حد قوله!!

وكأن الزمن «نتيجة حائط» نطوى ورقاتها ونلقى بها فى سلة المهملات فور انتهاء أيامها، أو كأن حركات الفن الحديث التى تجتاح الغرب وتهب علينا عبر قنوات الاتصال الجبارة كل يوم، موضات أزياء وأثاث وأحذية تأخذ بها الشعوب فور وصولها إليها، فإذا لم تفعل عُدت متخلفة فى غياهب «الدنيا القديمة» حتى ولو كانت بعض مظاهر هذه الحركات الفنية هى استخدام مبولة خزفية أو بعض المخلفات الحقيرة أو كراكيب المطبخ أو مواسير تدق داخل الأرض وتغطى بالأترية، أو جرادل بوية تدلق فوق الأسطح بعشوائية.. وكل ما من شأنه صفع مشاعر المتلقى، بتلك الانفجارات العبثية الساخطة على الحضارة الزائفة للمجتمعات الأوروبية منذ بداية هذا القرن، فى حركات فنية اتخذت أسماء مثل الدادية والإدراكية واللاشكلية والبوفيرا وفن الحدث وفن البوب وفن التجهيزات فى المجال، وبقية فنون الحداثة وما بعد الحداثة، بسخريتها العدوانية من المجتمع والجمال والقيم الأخلاقية، إلى حد تجسيد الاتصال الجنسى الحى أمام الجمهور فى بينالى فينسيا الدولى منذ أعوام، بل لعلى أستعير من مقال الكاتب نفسه مثالا، وهو ما قام به كل من جون بايك وولف فوستيل من استثارة الاضطرابات على شاشة التليفزيون لإحداث تشوهات فى الصورة، بوضع سكين أو إطار عربة أو حذاء، حتى يتعطل الفضاء التليفزيونى المتحرك.. إلخ.

علينا - إذن - أن نتقبل كل ذلك وغيره من إفرازات ما بعد الحداثة، وما يهل به علينا «مولانا» القرن الحادى والعشرون بسره الباتع! وأن نقبل ما يبشرنا به الكاتب من وضع نهاية للارتباط بين اللغة ومحتواها، ووضع نهاية للعلاقات بين الأشياء والعلامات.. لماذا؟ لأنها تقيم حاجزا منيعا بين الصورة الباطنية والصورة الظاهرية، بين الصورة كوجود تابع للفكر، والصورة كفكر تابع للبصرى! (أرأيتم كيف أنها ارتباطات وعلاقات ماضوية تستحق قطع رقبتها وليس وضع نهاية لها فحسب؟!).. وعلينا أن نسلم بمشروعية الحرب الضارية التى سوف يشنها مولانا القرن القادم ضد ما يعتقد بأنه «نقاوة أصيلة فى الفن»، لأن «قداسته» سيكشف عن منطقة الانحطاط الحتمى للحضارة!

ولقد اكتشفت - بعد أن مضى بى المقال إلى أكثر من منتصفه - أن ما تضمنه ليس إلا مدخلا نظريا للوصول إلى أحد الأهداف الرئيسية للكاتب، وهى ضرب العلاقة بين الفنان والمجتمع، وتسفيه أية علاقة له بالواقع أو برسالة ما، من خلال استعراضه لجماعة «المادة» التى تأسست فى أمريكا عام ١٩٨٥، معلنة دعوتها لتلبية الطلبات الاجتماعية التى تعارض شروط السوق، وإلى التنشيط الثقافى الواسع، وإلى الأخذ بوسائط الاتصال فى توجهها إلى الشوارع، وبشكل مباشر إلى الأمريكيين.

فها هو الكاتب ينهال على فنانى هذه الجماعة بسياطه، واصفا إياهم بخداع النفس ومراوغة العجز وهشاشة الوجود وافتعال الدور الرسولى وافتقاد مصداقية التجربة الفنية ووهم متعة الاستشهاد من أجل الناس والمجتمع والولع بالمعرفة الارتدادية للعالم القديم! إنها إذن جماعة رجعية ماضوية منافقة عاجزة دعية لا وزن لها.. وقد ذكرنى وصفه لأعضائها «بالولع والارتداد للعالم القديم» بتهم الزندقة والتكفير الدينى فى القرون الوسطى بأوروبا، بل وفى مصر فى أيامنا الراهنة.. أيكون ما يبشرنا به الكاتب (ونحن غافلون) هو دين جديد لنبى القرن الحادى والعشرين يستحق من يرتد عنه أشد العقاب؟ ياويحنا إذن لو نصبوا لنا حينذاك محاكم تفتيش ومحارق!!

ولم يستثن الكاتب من بطشه بهذا الاتجاه أية جماعة تأخذ به، وهى تنتشر فى قارات العالم أجمع، وإن كان يشير إلى أنها تمت تنحيتها فى السنوات الأخيرة من القرن الحالى (والحمدلله!) وأسدل عليها الستار ووضعت فى وجودية مؤقتة. وليسمح لى بأن أضيف: «وعما قريب تسقط قيادات الإرهاب المحركة لهؤلاء المخدوعين بالدور الرسولى للفنان!».

إنه ينعى على الجماعة أنها تبحث عن أثر الصورة الفنية وليس عن الصورة ذاتها، يقصد: عن أثر الفن على المتلقى، وكأنه أداة توصيل و وظيفة، وأن ما تصنعه هو «استثارات تبتز مهجة الفقراء»، وأنها تفتقر إلى المجال «ذاتى التولد».. وهو يذكرنا فى ذلك بما كتبه فى مقاله السابق بـ«أدب ونقد» عن محمود مختار ومحمد ناجى، ويبلوره بقوله: «إن الفن فى نظر أولئك هو ما يقوم على مفعول سائد ومكوّن جاهز، مفعول يرى الجمال كتاريخ وليس كمعرفة، ويُرى التاريخ كزمن وليس كحركة، ويرى الزمن هو ذاك المخزون فى مجال الماورائى وليس ذاك الذى تحتسبه فعالية العقل البشرى حين الانخراط فى المبدع».

وعلى كثرة ما رصَّع مقاله من أسماء لنُقاد وفنانى وفلاسفة الفن الغربى، فقد تجنب الكاتب الإشارة إلى اسم واحد ممن يتبنون المفهوم المخالف، أعنى دعاة ومنظرى الفن للمجتمع أو لرسالة إنسانية، أمثال هادز ولوفيفر ولوكاتش وفيشر، ولم يقل أحدهم أو غيرهم - هنا و هناك - بأن تقتصر مهمة أى فن على مجرد «تمرير الأثر» من.. إلى.. دون أن يتطلع إلى «نحت المعرفة».. ولم يدعُ أحد لأن يقوم الفن على مفعول سائد أو مكون جاهز، أو لأن يقف التاريخ فى سجن الزمن، أو يقف الزمن فى سجن الماضى.. ولو طبقنا ذلك على أعمال مختار وناجى لوجدنا مصداقية لجدلية الشكل والمعنى، وجدلية الماضى والحاضر، وجدلية الذات والموضوع، وجدلية الفرد والمجموع.

إن تمثال نهضة مصر جرم شكلى هرمى محكم البناء، يقوم على علاقات جمالية محسوبة بدقة بين الكتلة والفراغ، وعلى توازن رياضى حساس بين عنصريه الأساسيين: المرأة وأبى الهول، وعلى تعبير دينامى عن حس ذاتى بالتحفز والنهوض، وبالعزة والشموخ، وباستعادة الأنا والإرادة.. وقد تمت صياغة هذا «الشكل» فى حركة إيقاعية متنامية، تسير فى مسارين يتجهان إلى التلاقى بين المرأة والأسد ذى الوجه الإنسانى، حركة إيقاعية تتموج فوق النتوءات والتكورات العضوية للجسدين القارهين، بملامسهما الجرانيتية الوردية اللون، المصقولة، والخشنة على السواء، المفعمة بالقوة والشموخ، وبوضعه الطرحة المنسدلة من فوق الرأس (قمة الشكل الهرمى للكتلة الحجرية) المطل بالكبرياء والهيبة، والذراع التى تحاذى الكتفين، على القامة المشوقة وظهر الأسد الرابض وهو يتحفز للنهوض.

والتمثال فى مجموعه يؤكد - بخطوطه المنسابة - منظومة بنائية مستتبة، فى إطار هندسى راسخ فوق قاعدة الهرم، بلا إيضاحية طنانة أو خطابية زاعقة.. والدليل على ذلك أن كاتب المقال (وهو ناقد لا يشق له غبار) لم يستطع أن يدرك معنى وجود الأسد ذى الرأس الآدمى كما قصده الفنان مختار، ذلك المعنى الذى أصبح من بديهيات الإدراك لأى تلميذ فى مصر، فوصفه ناقدنا بأنه أسد ذليل يمثل المحتل الأجنبى.. ياسبحان الله! أهكذا يتحول أبو الهول - بكل ما يعكسه من دلالات - سخر منها الكاتب نفسه بأنها مفعول سائد ومكون جاهز - إلى نقيض المعنى، أى إلى رمز للمحتل الأجنبى؟ وكيف واتته هذه الفكرة العبقرية؟ وهل تلك اليد الحانية للمرأة فوق رأس الأسد تستنهضه، وقد تلاحم الجسدان فى وحدة عضوية، هل توحى بالمقاومة وحتى بالاستراحة فوق رأسه كما ذكر؟ وأيا كان مصدره المعرفى لهذا الاستنتاج - البعيد كل البعد عن مفهوم كافة أبناء مصر ومثقفيها، وعلى رأسهم الناقد الراحل بدر الدين أبو غازى، الذى أفاض فى وصف التمثال فى كتابه عن خالد مختار..

ألا يعنى هذا التناقض فى استقبال الكاتب لمعنى التمثال أنه ليس تعبيرا عن فكرة جاهزة كما يدعى؟ فأى تجهيز مسبق لفكرة الأسد أو لرسالة التمثال؟ أهى قهر الاستعمار أم استنهاض العزة والمجد؟ وأى «تقزم عليل فى التشكيل المعمارى للتمثال» كما يصفه الكاتب، بينما يقول هو نفسه عنه: «وتبدو الكتلة الجرانيتية فى منحوتة مختار مشغولة بالغائر والبارز، متضمنة إحالة رياضية مثلثية الحجم غالبًا...»؟!

ولا تتسع المساحة هنا لتطبيق نفس المنهج على لوحتى ناجى والجزار، لنكتشف القيم الجمالية العالية فيهما بعيدا عن المكون الجاهز، ومظاهر الخصوصية والفرادة النابعتين من الذات الشاعرة والوجدان الجمعى فى آن واحد.. مما أهلها - مع تمثال مختار - للخلود.. وثمة نقطة مهمة كنت أظن أنها بديهية لا تحتاج إلى تأكيد.. وهى أننا لا ينبغى أن نحكم على عمل فنى فى العشرينيات بمقاييس أخر التسعينيات، ويزداد التمايز بين المقاييس فى الحقبتين إذا أضيفت إلى فترة العشرينيات - التى أنتج فيها تمثال مختار ولوحة ناجى - ظروف الحركة الوطنية التى انطلقت مع ثورة ١٩١٩ محملة بحنين جارف إلى ابتعاث مجد الماضى فى سياق استنهاض الذات الوطنية، وهو نفس ما ينطبق على لوحة السد العالى للجزار عام ١٩٦٤.

وفى مثل هذه الفترات المفصلية فى حياة الشعوب تتوحد الذات الفردية للفنان فى الذات الجمعية، ويصبح - من ثم - طرح فكرة «المكون الجاهز» تزيدا لا معنى له إلا محاولة الانتقاص من مكانة الرموز التاريخية.

ويبدو أننا نختلف حول أبجديات اللغة البصرية لقراءة العمل الفنى، وتلك كارثة! وعندما يستعرض بعض كبار الفنانين والنقاد قدراتهم الإدراكية بهذا المستوى أمام القارئ العادى، فما أضيعه تحت أقلامهم ذات الطنين اللغوى الجبار!!

عن أية وطنية نتحدث إذن؟ وعن أى تاريخ أو تراث؟ وعن أية رسالة للفنان؟ إن الالتباس قائم - فيما يكتبه الفنان - حول صميم هذه المعانى، قبل أن يكون حول قضية الفن وقيمه الجمالية وما ينتظرنا بشأنه فى القرن المقبل، وإن الارتياب قائم لديه فى مدى أهمية احترام رموز حضارية ونهضوية فى تاريخنا القديم والحديث، بل فى أهمية الاعتراف بقيمتها أو وجودها أصلا.. ولحساب من؟ لحساب ذلك «المتغير» المجهول الذى يبشرنا بقدومه بعد عامين، تعبيرا عن سيادة وهيمنة العولمة التكنولوجية وثورة الاتصالات والمعلومات، والتوحيد الذوقى «باليونيفورم الثقافى» لشعوب العالم، الذى يجتث أية خصوصيات أو هويات قومية، فى الوقت الذى يزعم فيه هذا النظام احترامه للأقليات والتعددية وحق الاختلاف.

إن كتابات الفنان أحمد فؤاد سليم، فى «أدب ونقد» وغيرها لا تكتفى بالتبشير لذلك المتغير، بل تسعى ما وسعها الجهد لصرف اهتمام الفنان المصرى والعربى عن الالتزام بأية رسالة أو دور أو ارتباط بالواقع والمجتمع، كما يسعى إلى تفكيك كافة المواضعات القيمية المتفق عليها حول كل ما له صلة بالماضى والتراث والتاريخ، وإلى تجزئتها وتشظيها بعيدا عن تكوين حصيلة معرفية للفنان ولمتلقى فنه، وعن تكوين وجدان مشترك للجماعة وذائقة جمالية تقرب بين أفرادها.. وهى تسعى فى النهاية إلى إلحاق الحركة الفنية (المصرية على الأقل) بنظام العولمة المشكوك فى نواياه.. تلك لعمرى رسالة بالغة الخطورة، لكن السؤال الملح الذى نوجهه إليه هو: إذا كان يستحل لنفسه القيام بهذه الرسالة، فلماذا يحرم على الفنانين القيام بأية رسالة؟!

ولعل الأكثر خطورة هو تأثير كتاباته على أجيال الفنانين الشباب، الذين قد يجدون فيها تأصيلا

نظريا لاتجاهات تشجعهم عليها ـ مع الأسف ـ أجهزة الدولة المختصة بالفنون التشكيلية، خاصة صالون الشباب السنوى، الذى تكرس خلاله الأعمال الفنية ذات الاتجاهات المخاصمة للواقع والموروث والهوية، مما يطلق عليه الأستاذ سليم «ثوابت الدنيا القديمة» وتخصص لها الجوائز المالية الضخمة والبعثات إلى أوروبا.

ويذكر أحد النقاد من أعضاء لجنة تقويم الأعمال الفنية فى هذا الصالون فى دورته الأخيرة واقعة بالغة الدلالة.. فقد أصر الفنان سليم ـ عضو اللجنة ومستشار المركز القومى للفنون التشكيلية والمشرف على الصالون ـ على قبول عرض أحد الأعمال بالرغم من اعتراض أغلبية أعضائها، وهو عمل مركب يتشكل من أجزاء حية من الطيور، تم تثبيتها وتغطيتها بمادة تحفظها من التعفن، وفى أحد الأيام لاحظ العاملون بمقر المجمع المطل على شاطئ النيل زحف عدد من الثعابين إلى القاعة التى يوجد بها العمل الفنى محل الخلاف، مما أثار الفزع والهرج بين الموجودين، واتضح أن الثعابين جاءت من الشاطئ مستثارة برائحة لحم الطيور التى فاحت بعد كسر جزء من التمثال!! وعلى كل فإن ذلك أهون مما فعله الفنان الشاب الآخر، الذى قدم عملا فنيا إلى الصالون نفسه، به أجزاء آدمية انتزعها من أحد القبور، وانتهى أمره إلى القضاء بعد افتضاحه!

والسؤال البديهى هو: أكان يمكن لمثل هذه الظواهر أن تطفو لو لم تجد التشجيع النظرى لها من نوع تلك المقالات.. ولو لم تجد التطبيق العملى لوضعها موضع التنفيذ على يد كاتبها بحكم منصبه الإدارى وسلطاته.. ولو لم تجد ـ أخيرا ـ من يرصد الجوائز السخية للفنانين الشباب الذين يسيرون على نهجها؟ فماذا ننتظر من هؤلاء الفنانين فى القرن المقبل، وهم الذين سيكونون قادة الحركة الفنية بعد سنوات طالت أم قصرت؟!

ليس أمامنا ـ إذن ـ غير التضرع إلى «مولانا» القرن الحادى والعشرين، طالبين الرحمة بأعضائنا البشرية، كى تكون للفنانين مشروعية اتخاذها مادة لأعمالهم الفنية!!



م مؤتمر

العولمة .. كلاكيت أول مرة

إعداد: مصطفى عبادة

(١)

أصبح المجلس الأعلى للثقافة ، بقيادة مثقف مصرى بارز هو د. جابر عصفور، يقوم بدور الرافعة فى حياتنا الثقافية ، فما إن ينتهى مؤتمر ، حتى يتم التحضير لمؤتمر آخر، وكلها مؤتمرات تناقش قضايا مهمة وحيوية فى واقعنا الثقافى العربى الراهن ، بدءاً من قضايا التراث مثل مؤتمر أبو حيان التوحيدي، وقريباً مؤتمر عن ابن رشد، إلى قضايا المستقبل كمؤتمر "مستقبل الثقافة العربية"، وقضايا الراهن مثل مؤتمر الرواية العربية، بالإضافة إلى احتفاليات عن شخصيات مهمة أثرت الثقافة المصرية والعربية، ولعبت دوراً بارزاً فى نهضة هذه الثقافة مثل: محمد فريد أبو حديد، ومحمد حسين هيكل، وكامل كيلانى، وعلى أدهم، ويوسف خليف.

ثم المشروع القومى للترجمة ، وهو أول مشروع عربى يقوم على تخطيط جيد ومدروس ، لترجمة أمهات الكتب الأجنبية، من شتى الثقافات وفى كل مناحى المعرفة.

وقبل مرور أسبوع على انتهاء مؤتمر "العولمة وقضايا الهوية الثقافية بدأ

المجلس فى مؤتمر مصغر، عن "الكتاب المدرسى" الذى افتتحه د. جابر عصفور فى التاسعة من صباح الثلاثاء ٢١ ابريل، ليلتقى نخبة من مفكرى ومثقفى مصر حول مائدة مستديرة لمناقشة قضايا الكتاب المدرسى فى مصر، ضمن أعمال لجنة "الكتاب والنشر" بالمجلس، وتتناول الندوة / المائدة - التى استمرت ثلاثة أيام - مناقشة قضايا تأليف وتصميم وإخراج وتوزيع الكتاب المدرسى ، بهدف تطويره شكلاً ومضموناً.

عقد مؤتمر " العولمة وقضايا الهوية الثقافية، من ١٢ إلى ١٦ إبريل، وحضره أكثر من ٤٠ مثقفاً عربياً ومصرياً وعالمياً: فالح عبد الجبار، وجمال باروت، وعلى حرب ، وهانى حوراني، وعبد السلام المسدي، وفوزى منصور، وحلمى شعراوى، وحسن حنفي، وعبد الباسط عبد المعطي، وصبرى حافظ، وشوقى جلال ، والمفكر العالمى المهتم بقضايا الشرق الأوسط وإشكالاته "بيترجران" الذى صدر منذ فترة قصيرة كتابه "الجذور الإسلامية للرأسمالية المصرية" وأصدر له المجلس أيام المؤتمر كتابه المهم "ما بعد المركزية الأوروبية".

وعلى مدى ١٨ جلسة، فى خمسة أيام، ناقش المفكرون شتى القضايا المتعلقة بالعولمة والهوية الثقافية، وتجليات العولمة فى فكرنا العربى الراهن ، وأثرها علينا، ودور المثقف فى فهم ومواجهة العولمة وغيرها من القضايا المهمة: عقدت جلسة الافتتاح فى دار الأوبرا المصرية، وتحدث فيها فاروق حسنى وزير الثقافة، ود. جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والسيد يس رئيس المؤتمر، وألقى كلمة الوفود العربية د. عبد السلام المسدى (تونس) . وعقدت باقى جلسات المؤتمر فى مكتبة القاهرة الكبري، التى اكتظت طوال الجلسات بالحضور ، للاستمتاع لمناقشة أكثر من ثلاثين بحثاً مهماً، فى واحد من أنجح مؤتمرات المجلس.

(٢)

عرف القرن العشرون ثلاث حروب عالمية، الأولى والثانية، ثم الحرب الباردة، فكان بحق قرن الصراع العالمي، ومع انتهاء الحرب الباردة أطلق "صمويل هنتنجتون" مقولة "صراع الحضارات" فى مقال يتنبأ فيه أنه بانتهاء الحرب الباردة ، وزوال الصراع الايديولوجى بين الرأسمالية والشيوعية ، فإن الصراع القادم سوف يكون بين الحضارات، وعدد ما يقرب من عشر حضارات أهمها: الغربية والإسلامية والصينية والهندية والأرثوذكسية مع بعض الحضارات الأخرى كاليابانية باعتبارها حضارة مستقلة عن حضارة الشرق الأقصى والصين أو أمريكا اللاتينية كحضارة مشتقة من الحضارة الغربية، وربما أيضاً ظهور بوادر لحضارة افريقية .

ورأى فى الأزمات العالمية المعاصرة فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى أو فى

بقايا يوغسلافيا، أو فى افغانستان تعبيراً عن هذا الصراع الحضارى ، فهو بين الإسلام والأرثوذكسية فى الاتحاد السوفيتي، وبين الإسلام والأرثوزكسية أيضاً فى يوغسلافيا ، ورشح للعداء - بناء على ذلك - فى القرن القادم، الإسلام فى مواجهة الغرب، أو الإسلام بالتحالف مع الكنفوشية فى مواجهة الغرب.

وها نحن أمام مصطلح جديد ، بعد صراع الحضارات، ونهاية التاريخ التى قال بها فوكاياما، صك الغرب وصدره لنا، ولقفناه نحن، بالشرح والتحليل والتحذير ، فمنا من يراه خيراً مطلق علينا أن نمشى فى ركابه ، ومنا من يراه شراً مطلق علينا الوقوف والاستعداد له، كما هو الحال فى الأمم الضعيفة، التى تكون ثقافتها دائماً هى ثقافة رد الفعل ، ألم يشع مفهوم العولمة فى حياتنا الثقافية الكثير من القضايا والاسئلة والتى ما كنا لنلتفت إليها لو لم يظهر هذا المصطلح، ودون أن ننتبه أيضاً - كما يرى د. حازم الببلاوى - إلى أن إطلاق مثل هذه المقولات، "صراع الحضارات" على المستوى الثقافي، والعولمة على المستوى الاقتصادي، تدلنا على ملاحظة مهمة، تتعلق، بالعقل الغربي، وهى التوجس الشديد، من خطر التقهقر والأفول، بدءاً من كتاب "شبنجلر" عن أفول الغرب فى العشرينيات من هذا القرن وكتابات "توينبي" دراسة فى التاريخ، كان مبعثها التساؤل عما إذا كانت حضارة الغرب محكوماً عليها - شأنها فى ذلك شأن ما سبقها من حضارات - بالزوال والأفول.

(٣)

ماذا يعنى مصطلح العولمة..؟.

العولمة : مصطلح اقتصادى أساساً، انتقل منذ فترة إلى مجالات العلوم الأخرى كالسياسية والاجتماع والبيئة ، والعلاقات الدولية، وهو فى المحصلة يعنى إنتهاء عصر الدولة القومية ، بحدودها المعروفة على مدى قرون من الزمان، هذا المصطلح لم يأت هكذا من فراغ فقد عرفت البشرية - يقول د. فالح عبد الجبار - تصورات تنظر إلى البشر بوصفهم مجموعاً. تصورات منطلقة من وحدة العقل البشرى ووحدة تاريخ تطور النوع الإنسانى (عصر النهضة - عصر الأنوار) ، ويتفق معه د. حسين حنفى الذى يعرف العولمة : أنها أحد أشكال الهيمنة الغربية التى تجلت أولا فى بداية العصور الحديثة بالمركزية الأوروبية، ثم الاستعمار القديم، ثم الاستعمار الجديد، ثم الشركات متعددة الجنسيات، ثم العالم ذى القطب الواحد، واستمرار سيطرة المركز على الأطراف ، وتشرع لنفسها - العولمة - بثورة الاتصالات الحديثة ، وأن العالم قرية واحدة، وباسم الثقافة العالمية، ونهاية عصر الأيديولوجيا لصالح التكنولوجيا، ونهاية عصر القوميات والصراعات باسم الدفاع عن المصالح المشتركة. مما يضعنا أمام حقيقة مرة، وهى أن الثقافة العربية تخوض معركة بالغة الحدة، متعددة الجبهات ، باعتبارها

ثقافة حضارية مارست الإبداع، ولعبت دوراً بارزاً فى إثراء الحلقة الوسيطة بين الحضارات القديمة والحضارات الأوروبية - الأمريكية الحديثة.

أما د. على حرب فيرى أن العولمة خطوة أولى نحو الاستعمار المقنع، ولن يطول الأمر لتتحول إلى استعمار مكشوف، وستواجه معركة التحرير التى لن تقل ضراوة عن معارك التحرير التى عرفناها خلال هذا القرن، لكن د. على حرب يرى التخلص من هذا الحظر ، بالتخلص من بقايا القطرية الاقتصادية واستنهاض أصحاب القرار ليكفوا عن اعتبار التزود الثقافى فرض كفاية ، ويأخذونه فرض عين.

ماذا تستهدف العولمة..؟

تستهدف العولمة فى رأى "هانى حورانى" مجالات نشاط الدول القومية وفى المقدمة منها نشاطها التدخلى فى الاقتصاد كالتخطيط للتنمية وحماية أسواقها الداخلية بالحواجز الجمركية، وتولى مسئولية بناء البنية التحتية لاقتصادها، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى مجالات الحياة الثقافية المادية منها والمعنوية جراء ثورة الاتصالات التى أدت إلى اقتحام البنى الثقافية والحضارية لشعوب العالم عن طريق الإنتاج السينمائى والتلفزيون والفضائيات، التى جعلت من مختلف المجتمعات سوقاً مفتوحة أمام المنتجات الثقافية وأنماط التفكير والأذواق وأسلوب الحياة الغربية ولاسيما الأمريكية منها. وهى تمثل من هذا المنطلق عدة مخاطر يحددها د. حسن حنفى فى: مخاطر على الهويات الثقافية ابتداء من الدولة الوطنية والاقتصاد الوطنى والاستقلال الوطنى والثقافة الوطنية لحساب الثقافة الغربية وقيمها مثل: الاستهلاك والجنس والعنف والفردية والمادية والشك.

وما منطق العولمة..؟

المنطق الأساسى للعولمة هو منطق عالم بدون حدود ثقافية أو إعلامية أو بيئية أو اقتصادية يجد قاطرته فى الشركات العابرة للقومية، وايديولوجيا الليبرالية الجديدة، وشبكة المنظمات الاقتصادية والسياسية والثقافية والتقنية والمهنية غير الحكومية.

فى هذا السياق، يقول د. جمال باروت، يبدو منطق العولمة أكثر تناقضاً مما توحى به أشكاله المؤسسية العالمية الجديدة، فقد أظهرت نهاية الحرب الباردة التى قسمت العالم إلى قطبية: شرق - غرب. وضوح قطبية: شمال - جنوب.

أما د. صبرى حافظ فيرى العولمة: الصياغة الحضارية ليوتوبيا السوق الكوكبية الجديدة وحضارتها الإنسانية الشاملة والتى تزامن نموها وسيطرتها على قطاعات واسعة من اقتصاد الكرة الأرضية مع انهيار الأحلام القديمة كالتحرر الوطنى والاشتراكية ، أى أن الغائب والمسكوت عنه فى مفهوم العولمة هو الحلول محل هذين الحلمين القديمين اللذين هزمتهما، فى هذا السياق لابد من التعامل مع مفهوم العولمة باعتباره التعبير الفكري عن مشروع الرأسمالية

متعدية الجنسيات أو متعددة القومية.

على أن هذه الرؤية التى قدمها د. صبرى حافظ، تعنى إقراراً ، بحتمية العولمة، وإقراراً بالهزيمة النهائية للمشروع الاشتراكى للبشرية، ومفهوم التحرر الوطني، وهو الأمر الذى يناقض الواقع ، إذ مازالت الاشتراكية تحاول بعد فشلها فى الاتحاد السوفيتي - ونجحت فى ذلك - أن تكتسب أرضاً جديدة، كثير من حكومات العالم، هى حكومات اشتراكية، وفى أمريكا نفسها، بلد الرأسمالية ومنبع الترويج للعولمة ، يكتسب الماركسيون هناك أنصاراً جدداً بالمئات أسبوعياً (فى مقال سمير كرم عن "اليسار - الأمريكى" فى مجلة اليسار عد شهر إبريل تفصيل أكثر لهذا الأمر) كما أن حركات التحرر الوطنى التى انتهت بحصول بلدانها على الاستقلال، حولت مسارها للنضال إلى جبهات أخرى.

فضلاً عن أن العولمة - كما أجمع أغلب المفكرين - إطار أو مفهوم لم يكتمل بعد، وأنها عملية تاريخية، يجرى تشكلها، ولم تتحول بعد - كما يرى د. أسامة الباز - إلى واقع فعلى يجب علينا أن نقبله كما هو وأن نتعايش معه فالتاريخ فى حالة حركة مستمرة، وفى القرن ١٩ كان هناك مفهوم للعالمية يقوم على أساس وحدة الأمة القومية، وأن ما حدث مؤخراً هو تعديل بسيط، إلا أن آثاره ضخمة، بل هو تطور اقتصادى وتكنولوجى يتجاوز نطاق الأمة ، وقد اخترق النسيج المتماسك لمفهوم الدولة القومية. بالإضافة - أيضاً - إلى أننا كعرب - يقول د. جمال باروت - نندرج فى إطار الثقافة العربية وهى المحدد الأساسى للخصائص الإثنو غرافية للعرب. كانت الثقافة على الدوام متنوعة ومزدهرة بالنظم الفرعية، وتحتوى هويات وذاتيات وخصوصيات متعددة وغنية، لكل منها شبكات تو اصلها العميقة مع الثقافة الأم، وما يسمى أحيانا بثقافات عربية ليس فى حقيقته سوى تنويعات قابلة للاندراج فى تلك الثقافة الواحدة، إذ ليست فى أى حال من الأحوال ثقافات منطبقة على حدود سياسية أو إثنية.

من ناحية أخرى يرى د. على حرب أن العولمة مرهونة بطريقة التعامل معها ، أى بقراءتها الخصبة والفعالة التى تبتكر إمكانات جديدة للتفكير والعمل، وهو رهان الفكر الحى والمتجدد: تغيير الأفكار وإعادة ابتكارها من أجل تحويل الواقع وإعادة تركيبه.

(٤)

ما الذى ينبغى على المثقف العربى عمله تجاه ظاهرة العولمة؟

يحاول د. عبد السلام المسدى أن يبرهن على أن دخول عصر العولمة فى حيز المجال الثقافى قد أدخل تغييراً جذرياً على منظومة المعرفة الإنسانية عموماً، ولكنه أحدث ارتباكاً فاضحاً على خريطتها العربية خصوصاً، إذ كان سبباً فى تعرية كثير من ثغرات الخطاب الثقافى العربي، وذلك فى مستوى البنية

التأسيسية لمضامين الفكر أو من مستوى الكفاية التفسيرية لآليات النقد والتأويل. وأمام استفحال الأدبيات الثقافية فى قضية العولمة، لا يبقى مجال لتدارك مظاهر الوهن الفكرى إلا إذا تعزز الوعى الثقافي بأصناف ثلاثة أخرى من الوعي، يتخذ المثقف من كل واحد منها حليفاً يستعين به ليجدد استراتيجيته الفكرية جذرياً:

الحليف السياسى، والحليف الاقتصادى، والحليف المعرفى، ذلك أن المسألة الثقافية فى رؤيتها المضغوطة باستشراء الاقتصاد ، وسطية القرار السياسي، قد أصبحت قضية إنسانية أكثر مما هى قضية إقليمية أو قومية ولا أمل فى ابتعاث قوة فكرية تجعل الثقافة درعاً واقياً من خطر الاستشراء وخطر السطو، إلا إذا تحالف المثقف مع كل شرفاء المعرفة الإنسانية قاطبة مهما كان موردهم ومهما كانت ملتهم أو هويتهم.

أما د. عبد الباسط عبد المعطى فيرى أن دور المثقف ينبغى أن يكون فاعلاً وإيجابياً ومبدعاً فى انفتاح الوعى العربى بأهمية الهوية الثقافية المتمايزة والمتجددة كأساس مركزى فى التفاعل مع العولمة على مستوى شروطها وإنجازاتها، وتحديد معايير الانتقاء الواعي من بين الانجازات والمساهمة فى الإضافة إليها وذلك ما يفرض على المثقف أولاً:

الوعى بالعولمة، وهو وعى يتطلب التمييز بين الموضوعى فى التطور الإنسانى، وبين التوظيف الذاتى المرتبط بتدويل إنجازات الكوكبية وتوظيفها للهيمنة والتنميط الإنسانى، والهدف من ذلك استيعاب شروط إنتاج الكوكبية والعولمة وتوظيف إنجازاتها كضرورة لتحديد معايير التعامل معها سواء على مستوى الرفض أو التكييف أو التركيب المبدع لتوظيف الإنجازات.

ثانياً: تطوير الوعى الذاتى للمثقف وهو ما يتطلب نقداً موضوعياً لحصاد تكوينه ومضمون هذا التكوين وممارساته فى الماضي القريب، وفى الحاضر لتحديد الإمكانات القائمة التى تضمن التفاعل الإيجابى مع العولمة وتحديد عوائق هذه الحركة.

كما أن المثقف العربى مطلوب منه الجهاد فى عدة مجالات: التعليم الذاتي، الاهتمام بنقد الذات ، التحرر من كل المسلمات الجاهزة بتنمية القدرة على التأمل والخيال، تجاوز السلفية والقبلية، تعميق قيم تحرير العقل والإرادة الإنسانيين من حيث هما شرطان ضروريان لتوتير سياق الإبداع.

ويبدو أن المثقفين اليساريين وحدهم هم المعنيون بطرح آفاق لمواجهة ظاهرة العولمة، كما رأينا لدى د. عبد الباسط عبد المعطي، ويضيف حلمى شعراوى بعداً جديداً يراه فى ثقافة التحرر الوطني، وهى ثقافة تتضمن عمليتين أولاً:

تحديد طبيعة مسيرة التحولات المجتمعية الضرورية والذاتية لاستقبال الآخر دون عصبية أو توّتر، ويفرض ذلك دوراً مستمراً لمثقف التحرر الوطنى على مستوى بحث الهوية وبحث الدور الاجتماعى والسياسى فى الوقت نفسه.

ثانياً: تفهم مسيرة العولمة فى إطارها التاريخى كنظام له جذوره منذ خمسة قرون على الأقل (بل وفى مقارنة لصوره السابقة الرومانية والعربية الإسلامية) وكذلك فى اطراد عملية الهيمنة والعزل على المستوى الدولى من جهة، وخصوصية ارتباط الأممية الصهيونية بالآليات المركزية للعولمة من جهة أخرى.

ومخاطر العولمة فى المجال الإعلامى..

ترى د. عواطف عبد الرحمن: أن المجال الإعلامى هو المجال الذى يشكل أداة رئيسية لإشاعة ثقافة العولمة فى يد الغرب، وترى أن هناك أولويات على المثقفين والباحثين العرب أن يركزوا عليها:

أ - العمل على بناء استراتيجية للمواجهة الثقافية تستهدف إعادة بناء التراث الثقافى العربى من الداخل، وعلينا أن نتخذ موقفاً نقدياً من القيم التراثية ونسعى لإعادة قراءة تاريخنا الثقافى من منظور نقدى.

ب - أن يقوم الباحثون الإعلاميون من خلال المحاولات العلمية الجادة والملتصقة بالواقع العربى بتأمل واستيعاب التساؤلات المطروحة كتحد علينا، مع السعى الجماعى للحصول على بعض الإجابات العلمية الكفيلة بإضاءة الجوانب الاشكالية المتعددة التى تحيط بموقع الإعلام العربى وأدواره فى ظل العولمة.



ق

قاموس

قاموس المصطلح النقدى (٢)

د. كاميليا صبحى

توليدى Generatif

فى مفهوم روليه (١٩٦٩)، تعد القواعد التوليدية نظاما يختص بالشكل، يمكننا من توليد كافة التركيبات النحوية المكونة لجمل لغة من اللغات. وهذه القواعد تخص كل جملة بوصف بنيوى خاص بها.

ولا يجب أن ننظر لهذه النوعية اللغوية على أنها نموذج «نفس لغوى»، أى أنها تمثيل لما يدور فى عقلنا حينما نتحدث. وإنما يمكننا أن نقارنها ببرنامج للكمبيوتر يتضمن تعليمات تسمى قواعد تمكننا من تكوين وتحليل كافة العبارات والتركيبات النحوية الخاصة بلغة.

أما بالنسبة لشومسكى، فهذا البرنامج يبدأ أولا ببعض الاختيارات الخاصة بالناحية النحوية التركيبية للجملة، ثم يحدد بعد ذلك مضمونها الدلالى. بيد أنه من العبث أن نعتقد أن الأمور تحدث على هذا النحو حينما نتحدث.

ويتألف النحو التوليدى عن شومسكى من:

- «مكون نحوى تركيبى» وهو العنصر الأساسى للنموذج الذى يطرحه، ويتضمن جزءين:

* **البنية الأساسية:** التى تولد الأبنية العميقة.
* **التحولات:** التى تولد الأبنية السطحية، انطلاقا من الأبنية العميقة..

وتكون البنية الأساسية من جزءين:
- المكون الفئوى: ويحدد الفئات النحوية والأبنية التركيبية.
- المفردات اللغوية: وتتألف من «مداخل» أى كلمات. كل مدخل من هذه المداخل له خصائصه الصوتية والتركيبية والدلالية.

أما المكونات الدلالية والصوتية التى تختلف عن قواعد إعادة الصياغة، هى مكونات تفسيرية.

* فالمكون الدلالى يتيح فرصة إضفاء معنى على الأبنية المعمقة.
* أما المكون الصوتى فيعطى شكلا صوتيا لبنية السطح.

ومازالت العملية التوليدية مجرد فرض أولى كما جاء فى كتابات بوردرون. إذ أنه يمكن مقابلة هذا النموذج بآخر مؤلف من عناصر أولية. لكن لا أحد يضمن أن يكون هذا النموذج الأخير هو الأفضل على أية حال، فعدم التبعية هي فى نهاية الأمر علاقة لها نفس قوة علاقة التبعية.

وتقوم العملية التوليدية بوضعها الحالى على ثلاثة مبادئ مؤسسة:
- ثنائية التكوين: من حيث هى دلالية تركيبية.
- تدعيم المستويات (عميقة كانت أم سطحية) وتبديلها، الأمر الذى من شأنه جعل الانتقال من مستوى إلى مستوى تال ممكنا.
- اختيار مستوى أساسى تصبح كافة المستويات الأخرى بالقياس له مستويات افتراضية.

فعل اللغة Acte de Langage

تعرف اللغة من خلال الخطاب أو القول. ويقوم تحليل اللغة على تبين مدى كفاءة التعبير بالكلمات من خلال التمييز بين مكونات الخطاب كما تنظمها قواعد توليد العبارات. ويختلف المنظور السيميائى لفعل اللغة عن طرق التناول الأخرى التى تعتمد على ظاهر الخطاب، ويعتبر فعل اللغة هو الأداة الفعالة لتوصيل ما جاء بالخطاب. أما تعريف أنماط اللغة فيرتكز على نظرية ضمنية وقصدية للمتحدث، وهو ما يصعب الأخذ به فى النواحى السيميائية.

الفعل Action

ترتكز السيميائية، شأنها فى ذلك شأن كافة الدراسات التحليلية للنظم الدلالية، على نظرية تصورية للفعل تمكنها من إعادة تكوين نظامه الداخلى انطلاقا من مستواه الظاهر، أى فضاءه الخارجى. وانطلاقا من هذا المنظور، تكون نظرية تصور الفعل هى إحدى الدعائم التى ترتكز عليها النظرية السيميائية. ولا تقوم نظرية تصور الفعل على التعددية التعبيرية أو على الفضاء الزمنى للفعل سواء كان منطوقا أو بدنيا أو تقناى. لكن بما أنها ترتكز على ما يسميه بياجيه بـ«الترتيب العام للأفعال»، فهى تختص بالمستوى السيميائى السردى أى بالبنية «السيميا - سردية»، سواء على المستوى العميق للعملية التوليدية أم على المستوى السطحى الظاهر. وبالتالى يمكننا القول إن أشكال الفعل تكون متعددة قبل أن تتجسد فى عالم الزمان والمكان من خلال نظرية تصور الفعل. وكى نتمكن من وضع نظرية تصورية للفعل فعلينا أن نأخذ فى اعتبارنا أن هوسيرل قد ميز بين التعددية الشكلية التى تتناول الشكل العام للفعل، والتعددية التى اتخذت شكلا ماديا، أى الخاصة بأشكال الفعل.

والبرنامج السردى هو النموذج المرجعى لبناء شكل الفعل وتنسيقه، على اعتبار أنه نموذج تغيير الحال. ويحتوى النموذج السردى، الذى يعد تحولا تدريجيا بين حالة أصلية وأخرى نهائية، على حركة داخلية محددة يمكن حصرها فى ثمانى صور بسيطة من صور الفعل تتم من خلال البرنامج السردى. وهى قد تكون مثبتة فى حالة حدوث الفعل، أو منفية فى حالة غياب الفعل. أما التحول الذى يتم من الحالة الأصلية إلى الحالة النهائية، فهو إما ديناميى أو ساكن. فهناك تحولات ديناميكية تقوم على علاقة ارتباطية تبعية مثبتة أو منفية، تربط بين تغيرات الحالة، سواء كانت متحققة أو فى طريقها للتحقق. وهناك تحولات ساكنة تقوم كذلك على علاقة ارتباطية تبعية مثبتة أو منفية، لكنها تعبر عن عدم التغير، أى على استمرار الحال على ما هو عليه سواء كان متحققا أو فى سبيله إلى التحقق.

وبهذا يكون لدينا ثمانى صور بسيطة للفعل، أربع من بينها تعبر عن بقاء حالة متحققة أو فى سبيلها للتحقق، وأربع أخرى تعبر عن خلق أو ظهور حالة متحققة أو فى سبيلها للتحقق. وتستنفد تلك الأشكال الثمانية مجتمعة، بشرط أن تجتمع، الديناميكية الداخلية للبرنامج السردى كنموذج لتغير حال من الأحوال. وإلغاء أى من الأشكال الثمانية يلغى النظام بأكمله بسبب انعدام تجانسه.

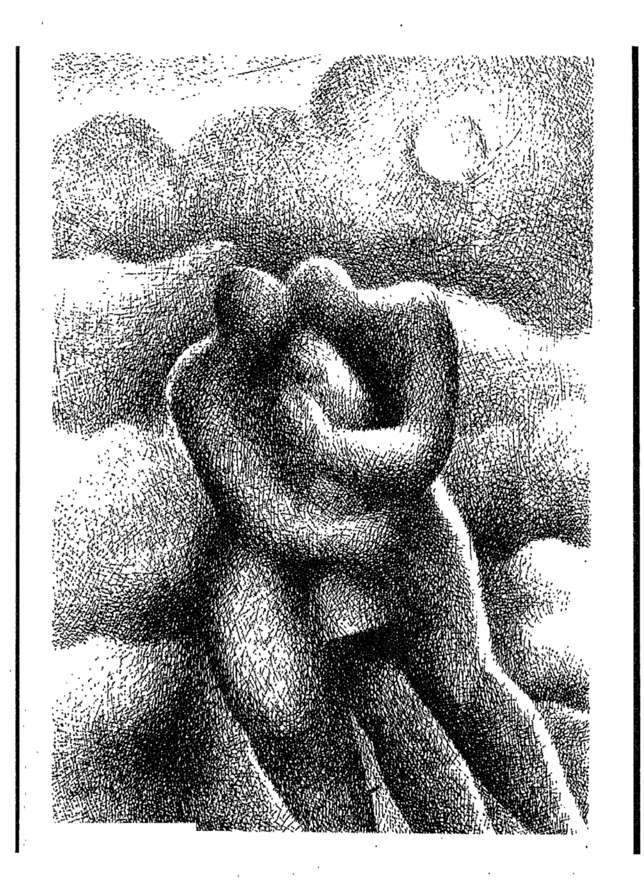
ومن خلال هذه الأشكال الثمانية، يصبح بالإمكان وضع مجموعة كاملة من التصورات، تصنع صورا تفاعلية بسيطة، تجتمع على وجود حدثين مستقلين من حيث الشكل، مرتبطين من حيث القصد. تلك الصور التفاعلية البسيطة تنقسم بدورها إلى ثمانى تصورات مختلفة، لكل منها قوانينها التى تحكمها بصورة دقيقة وظاهرة. فبفضل تلك التصورات يمكن أن نصف للبنية الجدلية المتبادلة بين الشخصيات فى إطار تواصلهم.

ومن خلال هذه الأشكال الثمانية البسيطة، نأتى للخطوة التالية، التى تتمثل فى إمكان بناء أشكال مركبة تعتمد على برنامجين سرديين. وهى تصورات متباينة تصنع أشكالا مركبة بين موضوعين مستقلين مرتبطين من حيث قصدهما، تظهر مختلف عمليات اتخاذ القرار وبرمجة الأحداث أو الشخصيات بغية تحقيق هدف ما، وتجلى كذلك مختلف صور الاستراتيجيات، والاستراتيجيات المضادة، والحيل والخدع وخلافه. كذلك، يمكن بفضل تلك الأشكال الثمانية البسيطة وضع صور مختلفة لتبعية موضوع بموضوع آخر.

وإذا أخذنا فى الاعتبار أن هناك فارقا بين البرنامج السردى الأساسى والبرامج السردية المكونة للبرنامج الأساسى، لأمكننا القول بأن أشكال الفعل هى حاملة النظم التعبيرية، مركبة كانت أم بسيطة. فإذا كانت مركبة، يكون هناك فعل بالمعنى الحقيقى للكلمة، أما إذا كانت بسيطة فسيكون ثمة حدث يشكل فعلا.

ويتيح لنا هذا التمييز وصف كيفية الوصول لأحد الأهداف، وكأننا بخط يبدأ من وضع أصلى ويتفرع إلى أوضاع وسيطة قبل أن يصل إلى وضعه النهائى. وهو يوضح من ناحية ما فعله الفاعل بالفعل، ويبين من ناحية أخرى الأحداث أو الأفعال الممكنة التى يمكن أن تتزامن مع هذا الفعل.

وبما أن النظرية «السيميا ـ سردية» للفعل تحدد وتستكشف تعددية أشكال الفعل، فيمكننا استخدامها لتحليل التراكيب التعبيرية الشفهية أو غير الشفهية، وكذلك الأنشطة المتعلقة بالجسد. وإلى جانب التمييز بين أشكال الفعل العامة والخاصة، يغطى «علم رموز الأفعال» كذلك مستويين مختلفين أحدهما يقع على المستوى السيميائى السردى، والآخر على المستوى الخطابى المتعلق



بالفضاء الزمنى لأشخاص محددين. فى الحالة الأولى تكون سيميائية الحدث، التى تضع تصورات لأشكال الفعل البسيطة أو المركبة أو التفاعلية، سيميائية تستكشف العقلية التى تبرمج الموضوع. أما فى الحالة الثانية، فهى تضع سيناريو، يقوم بصنع فعال وتفاعلات شخص أو أكثر، وهى تبرز مختلف الممارسات الاجتماعية أو الإنسانية أو الأحوال المصطنعة.

علم اجتماع اللغة Sociolinguistique

ظهر هذا العلم بالولايات المتحدة فى الستينيات على يد كل من ويليم لابوف وجون جامبرز ودل هايمس. وقد استفاد من إسهامات بعض التيارات الفكرية الخاصة بعلم الاجتماع مثل مسألة التفاعلية المتبادلة* لارفينج جوفمان، وكذلك منهجية البحث فى أصول السلالات البشرية. ويقوم هذا العلم على دراسة اللغة فى سياقها الاجتماعى، ومن خلال اللغة الواقعية وليس عن طريق المعطيات القائمة على الاستبطان. وقد ارتكز على ثلاثة محاور رئيسية هى:

- البدائل اللغوية الاجتماعية.
- العادات التخاطبية للسلالات البشرية.
- علم اجتماع اللغة التفاعلى أو التفسيرى.

أولا: البدائل اللغوية الاجتماعية

أرسى ويليم لابوف مبادئ هذه الدراسة التى تقوم على أساس عدم تجانس اللغة، خلافا لرأى شومسكى، الذى أراد وصف مدى كفاءة «المتحدث ـ المستمع» النموذجى وسط جماعة متجانسة، وارتكز فى وصفه على أحكام قواعد اللغة. وبما أن هذا الفرع يهتم باللغة الشفهية (المنطوقة) كما تستخدمها جماعة لغوية ما، فلا يمكن أن يفترض تجانس أبنية قواعد اللغة. وهو يهتم بكل ما هو متغير ومتنوع فى اللغة ويبحث الأسس الاجتماعية لتلك البدائل.

وقد وضعت هذه الدراسة وصفا لجميع البدائل التى تم التوصل إليها ولا ترجع لأسباب فردية بحتة. وأظهرت أن ثمة اختلافات اجتماعية، بسبب تنوع واختلاف المستويات الطبقية، فكل مستوى له لغته وأسلوبه الخاص. ويتضح هذا الأمر حينما يختلف المستوى اللغوى للمتحدث، فينتقل من المستوى الرسمى إلى المستوى الدارج. كذلك أظهرت تلك الدراسة أن ثمة اختلافا واجب الحدوث لدى المتحدث حينما يستخدم أسلوبا معينا. ويرجع هذا الاختلاف الواجب والملازم بالضرورة إلى الاختلاف الاجتماعى والأسلوبى للمتحدث. ويمكن استخلاصه من خلال دراسة عدم التجانس الداخلى الذى يحكم النظام ككل.

ويعتمد التحليل فى هذا المجال على البدائل الاجتماعية اللغوية، أى أن العنصر اللغوى يتأثر ويتغير تبعا للمتغيرات الخارجة عن نطاق اللغة، مثل الطبقة الاجتماعية، والجنس والسن والمستوى اللغوى للمتحدث. ولتحديد هذه البدائل، تتم دراسة مختلف الأساليب والتنويعات التى يمكن أن نقول من خلالها «نفس الشىء». ثم نوضح العوامل الخارجة عن نطاق اللغة التى تحكم كل من هذه البدائل،

* هى نظرية تفسر صلة النفس بالجسم، وتقول بالتأثير المتبادل بينهما فى التركيب الإنسانى، وإن كان مستقلين فى الجوهر

ونجرى دراسة كمية على التوزيع الاجتماعى والأسلوبى للبدائل اللغوية. كما ندرس العوامل اللغوية المؤثرة فى اختيار هذه البدائل.

ونستطيع القول إن دراسة اللغة، وارتباطها بالمجتمع، لا تقف فقط عند حد دراسة العوامل الخارجة عن نطاق اللغة. فاللغة نظام متغير من داخله، كما أن البدائل اللغوية لا تدرس لذاتها وإنما للإسهام الذى يمكن أن تأتى به فى مجال دراسة أبنية اللغة والمتغيرات اللغوية.

وقد اقترح لابوف قواعد خاصة بالبدائل، حتى يتمكن من وصف الأبنية الاجتماعية التى تحكم عدم التجانس اللغوى، ومن ربط الحقائق المتعلقة بالبدائل بالقواعد النحوية للغة. وبالقياس للقواعد النحوية، تعد القواعد التى تحكم البدائل محدودة، وهى تسهم فى تحديد السياقات البنائية واللغوية، والخارجة عن نطاق اللغة، التى قد تجعل ظهور أحد البدائل ممكنا. ويدخل التنوع اللغوى كذلك فى إطار شكلية القواعد النحوية للغة. وكان شكل القواعد المتغيرة الذى وضعه كل من لابوف وديفيد سانكوف وراء طرح قواعد نحوية موحدة لمجموعة اجتماعية واحدة مع تسجيل الاختلافات الاجتماعية والأسلوبية التى تقع فى نطاق تلك المجموعة.

وقد أثار مفهوم القاعدة المتغيرة العديد من المناقشات والجدل. وإعادة دراسته على يد بيير انكروفيه على وجه التحديد، أدى إلى البحث عن نماذج لغوية من شأنها توضيح العلاقة بين البنية والبديل.

ويرتكز التحليل اللغوى الاجتماعى على معطيات يتم تجميعها بشكل منهجى. إذ يتعين أن تقوم دراسة البدائل على بحث اجتماعى محكم، بدءا من اختيار مكان وبنية العينة، إلى دراسة كمية وكيفية للمعطيات. وغالبا ما يعقب هذه الدراسة الميدانية، بحث يتناول العادات اللغوية للسلالات البشرية. وقد أسهمت دراسة الجانب الاجتماعى، وتحليل الظروف التى تمت خلالها الملاحظة وا لمراقبة، فى التغلب على ما أسماه لابوف بالمفارقة التى يقع فيها الباحث: إذ كيف له أن يجمع معطيات طبيعية تلقائية، يكون شرط طبيعيتها وتلقائيتها هو عدم وجوده حينما تقال؟ وقد طرحت هذه المشكلة بشكل خاص حينما تصدى هذا العلم لدراسة اللغة الدارجة التى تستخدمها فئة من البشر فى تعاملاتها اليومية. ولنأخذ كمثال لغة السود الدارجة فى منطقة هارلم، فما أن يشعر متحدثوها بأنهم تحت الملاحظة إلا وتتلاشى أثارها ولا تصبح طبيعية خالصة. ولحل هذه المشكلة، كان لابد من تغيير تقنيات البحث، واللجوء إلى تجميع التفاعلات العادية.

وقد كانت هذه الدراسة وراء تحديث طرق تناول البدائل اللغوية من خلال تنميتها للمناهج البحثية، ولأدوات التحليل التى من شأنها إتاحة الفرصة لدراسة الدوافع الاجتماعية التى تؤدى إلى التغيرات اللغوية الجارية. ومن خلال الملاحظة المباشرة للتغيرات اللغوية، تم التوصل إلى مؤشراتها قبل أن تطفو إلى وعى المتحدث.

ونستطيع أن نتبين ثلاث مراحل للتغير اللغوى، تماثلها ثلاث مراحل للبدائل اللغوية، وهى مرحلة:

- الدلائل التى تتم بدون وعى تماما، وتعد علامات سابقة تشير إلى التغيير.
- المؤشرات التى يمكن رصدها لمكونها تتم عن وعى.
- اللازمة المصاحبة، والملازمة، لفئة اجتماعية.

وقد كانت الدراسات اللغوية الاجتماعية التى ترصد التغيرات اللغوية وراء وصف اتجاه التغيير اللغوى، وتحديد مجموعات بشرية مسئولة عن نشر التجديد اللغوى.

ثانيا: دراسة العادات التخاطبية للسلالات البشرية.

وتقوم على دراسة مقارنة بين أقوال تختص بها ثقافة من الثقافات أو مجتمع من المجتمعات. والهدف منها هو معرفة ما أسماه هيم بـ«الكفاءة التخاطبية»، أى مجموعة القواعد الاجتماعية التى تتيح استخدام القدرة النحوية استخداما صحيحا. وقد أظهرت عادات التخاطب لدى السلالات البشرية مدى تنوع الأداء الشفهى ووظائف القول الاجتماعية، وكذلك المعايير الاجتماعية والثقافية التى تحكم هذا القول. كما قامت بوصف الاستخدامات اللغوية لأعضاء مجموعة اجتماعية، وخصائص مواقف يمكن أن يحدث خلالها تخاطب.

ثالثا: علم اجتماع اللغة التفاعلى أو التفسيرى

الذى يعد امتدادا لعادات السلالات البشرية فى التخاطب. ويختص بإدخال الأبعاد النفعية والتفاعلية ضمن تحليل وقائع البدائل الاجتماعية. فالتنوع اللغوى الذى يتم أثناء تبادل الحوار، ليس مجرد مؤشر على السلوك الاجتماعى، وإنما هو أيضا أحد منابع التواصل المتاح للمتحاورين، ويسهم فى تفسير ما يحدث خلال التبادل الحوارى. وقد أبرزت أعمال جون كامبرز الوظائف التخاطبية للبدائل اللغوية. وأكدت أن التغيرات اللغوية الاجتماعية لا تتمثل فقط فى الخطاب. ويرتبط وجود بدائل لغوية بأغراض تخاطبية خاصة، تعد مؤشرات ترشدنا وتوجهنا فى تفسيرنا للقول.

ويدرس علم اجتماع اللغة التفاعلى الكيفية التى يتم بها ترسيخ القول فى سياسات تجعل تفسير هذه الأقوال ممكنا. وهى محاولة لإرساء نظرية للسياق الذى يدور خلاله الحديث، من خلال بيان التفاعل الذى يحدث بين المشاركين فى حديث شفهى أو غير شفهى فى إطار سياق اجتماعى، يساعد على تفسير ما يقال. ويدخل فى تحديد خصائص السياق الشفهى الإيقاع والنغمة والنبرة إلخ.. أما فى حالة الكتابة، فيأخذ فى الاعتبار المفردات اللغوية والأبنية والتراكيب وخلافه. وقد ثبت، من خلال التحليل المفصل لتفاعلات تتم فى سياقات خاصة بالأعمال المكتبية أو المؤسسية، الدور الكبير الذى تلعبه هذه العوامل فى حدوث سوء فهم عند التخاطب، فالفروق بين الثقافات هى فى واقع الأمر تعبير عن الاختلاف فى استخدام هذه الإشارات السياقية.

البدائل Variante

هى جميع الأشكال التى يمكن لوحدة ما أن تتخذها دون أن تتغير هويتها. فقد يختلف نطق ذات الوحدة الصوتية (فونيم)، تبعا للهجة المتحدث أو لفروق ثقافية. كما أن بعض الوحدات البنيوية (مورفيم) قد تتطابق فى المعنى، وإن لم تتطابق فى الشكل. ويمكننا تمييز نوعين من أنواع البدائل:

- نوع يحدده السياق، ويسمى «سياقى» أو «نسقى».
- ونوع مستقل عن السياق ويسمى «حر» (مثل نطق حرف الـ«جْ» الذي يختلف من منطقة لأخرى، ومن بلد لبلد آخر).

المستوى اللغوى Registre de languge

تتضمن اللغة عدة مستويات تتيح لنفس المتحدث أو لمتحدثين مختلفين التعبير عن ذات الشيء

بطرق مختلفة. فمع التحدث بنفس اللغة، تختلف طرق ومستويات التعبير.
ويختلف المستوى اللغوى من مستخدم لمستخدم آخر لها. ويعتمد هذا التنويع على السياق الاجتماعى وعلى الشخص الذى يتم توجيه الحديث إليه.
وقد يختلف المستوى اللغوى عند الشخص ذاته، فقد يغير من مستواه اللغوى تبعا للمواقف أو لمستوى الشخص الذى يوجه إليه الحديث. فالمستوى اللغوى للشخص يختلف حينما يوجه الحديث لأسرته أو لصديق أو لرئيسه فى العمل أو لجمهور مستمعين.
ويمكن ملاحظة الفارق بين مختلف المستويات اللغوية من خلال :

* الصوتيات

إذ ذختلف النطق تبعا لنوعية المستوى اللغوى للمتحدث، سواء كان دارجا أو فصيحا. كما أن هناك فروقا فى الصوت والنغمة والنبرة بين الرجل والمرأة والطفل.

* المفردات المستخدمة

وتشير بعض المعاجم إلى أن بعض المفردات فصحى أو دارجة. وترتبط المفردات ببدائل القول. ولكل شخص مفرداته التى تحدد المستوى اللغوى الذى يستخدمه أكثر من غيره من المستويات.

* البنية التركيبية

إذ تختلف بنية الجملة وترتيب ورود الكلمات بها باختلاف المستوى اللغوى.
وهناك ثلاثة مستويات رئيسية للغة، وهى: المستوى الشائع، والمستوى الدارج، والمستوى الفصيح.

المعطى Topique

يقول هوكيت أن المعطى هو الشيئ الذى نتحدث عنه سواء كان شخص أو شىء نقول عنه شىء. فبصفة عامة، يعلن المتحدث عن المعطى، (ليلى، أو منزل) ثم يقول عنه شىء (سوف ترحل، أو جميل). وما يقال عن هذا الشخص أو هذا الشىء يعد «تعليقا».
ويختلط أحيانا مفهوم «المعطى» فى اللغات الأوروبية الشائعة بمفهوم «الموضوع» كما يختلط مفهوم «التعليق» بمفهوم «الخبر». ويرجع تمييز مفهوم «الموضوع - الخبر» للتركيبة اللبنانية للجملة، أما المعطى أو التعليق، فيستعان بهما فى مجال علم المنطق الصورى وعلم الدلالة.
والمعطى، هو المعلومة التى نعرفها عن الموقف أو المسألة التى نتحدث عنها، أما التعليق، فهو ما يضيف شيئا جديدا أو معلومة إضافية.

بديل المعطيات Allotopie

على الصعيد التركيبى، هو تكرار للوحدات الدلالية المجردة يستبعد فى نهائية الأمر لصالح دلالة بعينها. ورصد هذه البدائل يلعب دورا كبيرا فى العملية التفسيرية.

س

سينما

القبطان :
شكل جديد وبطل أسطورى

حسين بيومى

يُعد «القبطان» الفيلم الروائى الأول للمخرج سيد سعيد مقطوع الصلة بالسينما السائدة. ومع أنه ينتمى إلى الأفلام التى أطلق عليها «الواقعية الجديدة»، والتى تشكل اتجاها برز منذ بداية الثمانينيات بحساسية متميزة لمخرجيه فى التعبير والرؤية، إلا أنه يعتبر خطوة جديدة فى سياق تطور وتنوع ذلك الاتجاه. وهذا يعنى أن «القبطان» تجديد للتجديد، وهو - بالفعل - محاولة جريئة، من حيث البناء الدرامى والسرد السينمائى، تقدم رؤية رحبة مُثقلة بالهموم عن الإنسان والعالم.

ويبدو أن سيد سعيد يؤمن إيمانا عميقا بكلمات شلوفسكى منظر الشكل الكبير «الفن يجاهد كى يجعل رؤيتنا للأشياء جديدة». وقد جاء «القبطان» - وهو من تأليفه - مثالا على ذلك دون الخضوع لأى تنازلات أو إبداء أية مغازلات للسينما الاستهلاكية. ولا غرابة فى هذا، فهو ليس مجرد مخرج حرفى حاصل على شهادة فى الإخراج، وإنما فنان ينتمى إلى فئة قليلة من المخرجين المثقفين، فضلا عن أن إنتاجه الثقافى متعدد الأشكال ككاتب وناقد نشر على مدى أكثر من عشرين عاما قصصا قصيرة ومقالات ودراسات.

تدور وقائع الفيلم فى بورسعيد عام ١٩٤٨ حيث نشاهد بانوراما للمدينة مسرودة بحميمية من خلال الحياة اليومية لشخصية ذات أبعاد أسطورية. وتتوالى أمامنا صور بسالة المقاومة الشعبية فى التصدى للاحتلال البريطانى، ومعاناة البسطاء قهر السلطة الوطنية، واحتضان الفلسطينيين النازحين

عقب الهزيمة التاريخية. وتبرز ملامح خاصة بالمدينة كانتشار الحانات الأجنبية واختلاط لغات البحارة العابرين، وإيواء ثوار فارين من وجه الفاشست، وخصوصية ومظاهر الفولكلور المحلى. ويصاحب تلك الصور شريط صوت يتناغم فيه إيقاع هدير الأمواج وأنغام الألحان الشعبية مع أغنيات يونانية مشجية.

ورغم أن «القبطان» يقدم بورسعيد عام ١٩٤٨ كمدينة ذاتية خاصة بالمخرج المؤلف فيها من خياله بقدر ما فيها من واقع تاريخى، إلا أنه ليس فيلما عن عالم مدينة ساحلية ذات طابع كوزموبوليتانى فى زمن بعينه وحسب، وإنما فيلم يقدم رؤية تتسع لتحاول الإحاطة بكل قضايا الإنسان فى علاقته بالوجود، تنحاز إلى البسطاء وتدعو إلى التسامح وتنتصر لقيم الحب والتضحية وتنبذ أشكال التسلط. ومع البهجة التى تشع بفرحة الحياة، حتى فى أصعب الأوقات، فإن خيط سخرية مريرة عن الوجه العبثى للحياة يكتنفها.

يتخذ الفيلم صيغة تجمع بين الشكل الدائرى والتشظى فى البناء الدرامى، وتمزج الواقعى بالأسطورى، وتذيب الخط الفاصل بين الواضح والملتبس، بل وتخلط - أحيانا - الجد بالهزل، مع ولع شديد بحشد الدلالات.

كفنان باحث عن التفرد سعى صاحب «القبطان» لانتقاء الشكل الذى ينسج من خلاله تفاصيل فيلمه، سواء من حيث رسم الشخصيات أو تطوير الحدث، وقد توصل إلى تلك الصيغة التى تجعله - حقا - أحد مجددى الشكل القلائل فى السينما المصرية. وإذا اقتبسنا قول بريخت مبتكر الشكل الملحمى فى المسرح «ان تاريخ تطور الفن هو تاريخ تطور الشكل» فإن «القبطان» يعد خطوة فى تاريخ التطور الفنى للفيلم المصرى. والمقصود بالشكل هنا، بالطبع، عناصر البناء والسرد والحبكة وليس الطرف المقابل للمضمون كما هو شائع فى الثنائية التى فصلت بينهما بتعسف وتعاملت مع الشكل بازدراء.

يبدأ الفيلم وينتهى بمشهد فى محطة قطار بورسعيد يجمع بين القبطان (محمود عبد العزيز) وحكمدار المدينة (أحمد توفيق)، وما بين البداية والنهاية يجرى الصراع الدرامى بينهما وهو الصراع الأساسى فى الفيلم. ويخضع ترتيب المشاهد للشكل الفسيفسائى أو التشظى فيما يشبه العفوية، وهى عفوية محسوبة - بدرجة ما - فى تنمية البناء الدرامى، وإن كانت لا تتقيد بمنطق السببية كما فى البناء الدرامى التقليدى أو الخطى. ويتولد مع تتابع المشاهد منطق له جمال خاص ومذاق مختلف. المشاهد تعلق على بعضها البعض، وكما تثير أحيانا أسئلة بلا إجابات فإنها تقدم أحيانا إجابات واضحة. واندماج المتفرج مع هذا الشكل البنائى أكثر صعوبة كما هو الحال فى تأمل لوحة تكعيبية. إنه يغدو شريكا فى خلق الفيلم. وتتعدد بالتالى تفسيرات الرؤية بتعدد المتفرجين. إننا أمام نص مفتوح يهدف إلى الوصول بالفيلم لمستوى الشعر والموسيقى.

شخصية القبطان هى محور الحبكة الرئيسية للفيلم وإن كان هناك حشد من حبكات فرعية عن شخصيات ثانوية تنبع جميعها من وتلتقى حول الشخصية الرئيسية. ورغم ازدحام الفيلم بقصص الشخصيات الثانوية فليس بينها قصة عن شخصية زائدة، كما لا توجد شخصية ثانوية مسطحة أو نمطية وإنما يوظف المخرج المؤلف كل شخصية للإسهام فى بلورة رؤيته والتعبير عن موقفه من القضايا

العديدة التى يمسها أو يتناولها. ويبدو بجلاء تأثر المؤلف الواضح بحكايات ألف ليلة وليلة فى توليد تلك القصص، كما يبدو تأثره - فى الحبكات الفرعية - بالفن القصصى فى القرآن الكريم، إذ لا يهتم بسرد دقائق التفاصيل بقدر اهتمامه بجوهر القصة ودلالتها.

تشكل شخصية القبطان صورة للإنسان الجميل، إنسان اليوتوبيا التى نحلم بها. إننا لا نعرف له اسما أو عملا. ينجذب الآخرون إليه ويتحلقون حوله ويحبونه. ويقطن فى كوخ متهالك على شاطئ البحر بعيدا عن العمران شيده بنفسه. وأينما ذهب فإنه يشيع الدفء والمرح. فنان وحكيم بالسليقة، يتمتع ببصيرة نافذة ويمتلك كالمتصوفة حدسا مباشرا ومقدرة مدهشة على فهم الصواب، عليم بكل ما يدور حوله وبأسرار قلوب خلصائه، يشفى المرضى بأساليب التراث الشعبى، ويواسى التعساء، ويبشر بأن مدى تحمل عذاب الألم هو الدليل على قوة العاطفة. يغلف شخيته غموض بلا حدود فنحن لا نعرف منشأه: هل هو قاهرى استقر فى بورسعيد، أم ثائر يونانى لجأ إلى المدينة هربا من عسف الفاشست، أم أنه حفيد القابوطى مؤسس البلدة. بملامح شخصيته وسلوكياته يقع القبطان على الخط الفاصل بين الواقع والخيال. إنه بطل مضفى عليه الكثير كى يكتسب طابعا أسطوريا.

يدور الصراع الأساسى فى الفيلم بينه وبين حكمدار المدينة، وهو صراع مركب ذو جوانب متعددة يتداخل فيه ويتقاطع الشخصى مع الموضوعى والعاطفى مع السياسى والوطنى مع العبثى. منذ لحظة التقائهما معا تنافرا، ودخلا تحديا غير متكافئ فى الظاهر. رجل بسيط فى مواجهة حاكم متسلط. لا يكف الحكمدار عن مطاردة القبطان وإهانته، الاستخفاف به مرة بعد مرة، تارة منتهكا حرمة كوخه بحثا عن تصريح استعمال «الراديو»، وسيلة الاتصال الأساسية بالعالم فى ذلك الزمان، وأخرى بالاعتداء على حريته فى الاستماع إلى أخبار الثوار فى آسيا وأمريكا اللاتينية بمصادرة الراديو وتهشيمه، وثالثة بوصفه مُنشطا للمقاومة الشعبية ضد المحتل. ويصمد القبطان فى كل مرة مستعينا بالصبر والذكاء والسخرية والحيلة. ورغم أن الصراع يدور بين موقفين متناقضين فى الحياة من الوطن والحب والآخر إلا أن المخرج على مدى طويل من الزمن السينمائى أضفى عليه طابعا عبثيا وأكسبه روح دعابة، وهى أغلفة لم تعد تجدى بعدما اكتشف الحكمدار الدور الوطنى للقبطان فراح يعامله بأقصى وحشية.

ومن جديد يدخلنا المخرج فى التباس حول مصير القبطان، كما أدخلنا من قبل فى التباس حول موطنه: يشبه لنا أنه يموت المرة تلو الأخرى، وفجأة يهب واقفا رغم جراحه وآلام تعذيبه لنشاهده فى مشهد النهاية - كما فى مشهد البداية - مسترخيا على أريكة فى محطة قطار بورسعيد يرمق، شامخ الأنف، الحكمدار الذى أجبر من قبل السلطات على أن يغادر المدينة عائدا إلى العاصمة بعد فشله فى إحكام سيطرته على ثوارها.

«هيلينا» حلم القبطان بالحب. تهبط عليه من اليونان مثلما تخرج حوريات الأساطير الإغريقية من البحر. يقع فى غرامها منذ اللحظة الأولى ويهديها «جرامفونا» دفع سترته الوحيدة ثمنا له. يترقب خطواتها فى الظلام، ويستمع إلى أغنياتها الشجية وحده تحت المطر فى المسرح المكشوف بعد أن انفض الجميع خوفا من البلل. ويغلف المخرج علاقته بها بضبابية تسقط المسافة بين الواقع والحلم. ونقع فى التباس حول وجودها ذاته: هل هى مجرد وليدة خيال القبطان أم أنها كما يسرد المؤلف على

لسان الآخرين ثائرة يونانية فارة من وجه الفاشست يحتال عملاء السلطات فى بلادها بالتعاون مع ممثل الاحتلال البريطانى وحكمدار المدينة للقبض عليها وإعادتها كى تواجه المحاكمة العسكرية والإعدام.

يضفى قيام الممثلة اليونانية جوليا إيوبولو بأداء دور هيلينا بعدا واقعيا على الشخصية يزيد من مصداقيتها، ويؤكد الملمح الكوزمولوليتانى للمدينة، ويحيط علاقتها بالقبطان بغرائبية ذات سحر خاص. أبرز الحكايات التى ترتبط ارتباطا عضويا بحبكة الفيلم الرئيسية هى حكاية وجيدة، وهى على نهج شخصيات نجدها فى بعض أفلام الواقعية الجديدة فى السينما المصرية. شخصية مدهشة تجعل لواقع الفيلم معنى مختلفا، وإن كان غير متناقض مع واقع الحياة. تمتلك وجيدة روحا قوية رغم ما تعانيه من بؤس، وبفطرة سليمة تضحى بحياتها فى سبيل الوطن. فتاة نقية تحب الملوانى الصغير وتخفى مشاعرها حتى لحظة الموت. تفضل العيش مع أبيها لاعب الكرة، الذى أُجبر على التقاعد وهو فى أوج الشهرة بسبب الإصابة فلاقى الفقر والهوان، وبعيدا عن أمها التى انفصلت عنه لترتبط برجل ثرى.

بائعة متجولة مليحة الوجه تعتبر القبطان حاميها وناصحها، وهى لا تلجأ إليه وقت الشدة فقط، بل تلتصق به معظم الأحيان. وتبدو علاقتهما وكأنها عشق من نوع فريد، ولكننا نكتشف فى لحظة درامية بالغة العذوبة أن عاطفة القبطان نحوها هى احتضان حميم مجرد عن الهوى. فى وقت ما تضطر وجيدة إلى قبول الحكمدار زوجا لها ليس إرضاء لتطلعات أمها وإنما لكى تستطيع أن تُعيل أباها. وفى ليلة الزفاف يموت الأب فيسقط مبرر الزواج.

يستغل الحكمدار ارتباطه الشرعى بها فى إهانة القبطان ومساومته على حياة هيلينا. ولم تكن وجيدة، أبدا، زوجة بالمعنى الحقيقى للحكمدار، وقد وجهت له الضربة القاضية حين أخفت فى منزلها (منزل الحكمدار) الفدائى محبوبها الذى قتل قائد معسكر الاحتلال البريطانى..

وحين يُكتشف الأمر تتحدد مصائر الشخصيات الثلاث: تعدم هى رميا بالرصاص مع محبوبها الفدائى الشاب، ويُبعد الحكمدار عن المدينة بعد إخفاقه فى التصدى للمقاومة الشعبية.

يلتف حول وجيدة ثلاثة شبان كل منهم يخطب ودها ولكل منهم حكاية ودلالة. المحمدى، ابن شهيد فى حرب ١٩٤٨، ترفض أمه الاعتراف بتوقيع الهدنة مع العصابات الصهيونية فى فلسطين. ويطرح المخرج من خلاله كفدائى موقفه من هزيمة ١٩٤٨ ومن عفوية النضال ضد جنود الاحتلال البريطانى. الشاب ومعه بعض رفاقه الفدائيين يناوشون حراس المعسكر الإنجليزى مستخدمين الحجارة.

يذكرنا هذا بوضوح بانتفاضة الحجارة من جانب الفلسطينيين، ثم يوجه لهم نيران مسدسه الوحيد فيواجه بسيل من طلقات الرصاص المعادية ويسقط شهيدا. يرتبط المحمدى ورفيقاه سامى الملوانى وكمال بالقبطان كمعلم وصديق يفتح أمامهم آفاقا جديدة فى تأمل الحياة والنفس. ويتنافس المحمدى وسامى الملوانى على الفوز بقلب وجيدة. ويتبارزان فى رهان بالسلاح الأبيض. ويصاب الملوانى بجرح دام ويخسر الرهان - الزائف طبعا - ولكن المحمدى، فى لحظة درامية مؤثرة، يحتضنه نادما وتتغلب قيمتة التسامح على نزعة الأنانية المستبدة.

سامى الملوانى طالب ثانوى، يتعامل أبوه مع قوات الاحتلال بترويج بضائع لصالح قائد المعسكر

الإنجليزى فيلقبه الناس «كلب الإنجليز». ورغم حب وجيدة له فإنها تنكر ذلك خشية أن تنالها سُمعة الارتباط بابن عميل مشبوه. وحكاية الشاب وانجذابه إلى الفدائيين تجسيد لفكرة تولد المشاعر الوطنية وخلق النقيض لنقيضه، فأبوه صاحب المصلحة فى وجود الاحتلال الذى يرى أن تفوقه فى الإنجليزية يفسح أمامه مجال الترقى كان الدافع إلى تحوله واختياره طريق النضال ضد المحتل.

يرى الملوانى الشاب أباه مذلا مهانا يساوم القائد الإنجليزى على قروش قليلة، فيقرر أن يقتل الأخير. ويسهل له جندى أفريقى من القوات التابعة لبريطانيا العظمى المهمة، لأن القائد رفض التماسا بمنحه إجازة لرؤية أمه المريضة، فى دلالة رائعة عن تضامن الشعوب المضطهدة. تأوى وجيدة الملوانى الشاب بعد عمليته الفدائية فى بيتها. فيجتمعان معا تحت سقف واحد ليس منزلهما المأمول وإنما بيت حكمدار المدينة ويالها من مفارقة. بوشاية من كمال يتم القبض عليهما معا، ويُعدما رميا بالرصاص فى مشهد حافل بالتذمر يجرى فى ميدان عام وأمام جمع غفير من سكان المدينة. نراهما - بعد ذلك - يحلقان سويا فوق البحر ويصعدان صوب السماء فى مشهد شاعرى ليس فانتازيا بقدر ما هو تحية المخرج ورؤيته لروحى الشهيدين العاشقين.

كمال ثالث الشبان المتحلقين حول وجيدة. وهو من بين الجميع الذى ينتمى إلى الأرستقراطية. متخرج فى الليسيه، يعزف على البيانو، ورغم مطاردته لوجيدة فإنه يتردد على بيوت الدعارة. يهرع إلى مواكب الطرق الصوفية. إنه تجسيد للأرستقراطى الضائع المتمرد على طبقته والباحث عن تأكيد ذاته دون انتماء أو إيمان حقيقى. صورة المثقف المترف اللامنتمى.. ورغم ارتباطه بالقبطان إلا أن القيم التى يبشر بها لا تتغلغل إلى روحه. لا يصمد كثيرا أمام دوائر التعذيب بحثا عن الملوانى الفدائى الهارب فيشى بمكانه. فى مشهد نادر الوجد على الشاشة المصرية يصنع القبطان الشبان الثلاثة وهو معهم فى اختيار صوفى لتحديد المحب الحقيقى لوجيدة. كل منهم يضع كفه فوق لهب شمعة قوى، ومن يصمد على تحمل الألم يكون العاشق الصادق. ومع أن القبطان يبدو أقدرهم على التحمل فقد تخلى طواعية للملوانى عن دوره لحدسه أنه الوحيد بينهم الجدير بالصفة.

آخر الحكايات - وربما لا تكون الأخيرة - هى حكاية الصبى البورسعيدى سعيد الذى يتبنى طفلا فلسطينيا (مروان) من النازحين إلى المدينة. ومع أن الصبى لا يجد قوت يومه ويعانى شظف العيش مع أمه وأخوته فإنه لا يتوانى عن حماية الطفل ورعايته وتمريضه. إننا نكاد نصدق أن الصبى أبا للطفل، وتضج بالضحك حين يعلن ذلك صراحة فيسأله أحدهم وهل أنت متزوج فيجيب بحسم وبشجاعة وأيضا بحكمة الشيوخ: هل لابد أن يتزوج المرء حتى يكون له أبناء!! وإذا كنا فى عام ٤٨ حقا لا تخيلا فإن (سعيد) سيكون النبوءة بالجيل والطبقات التى ستحمل عبء نكبة فلسطين والصراع الطويل مع العدو الصهيونى. أما الآن فإن ما يطرحه الفيلم هو حقيقة تاريخية ما نزال نحياها.

تطلب القبطان من مخرجه جهدا فائقا فى إدارة الممثلين لتجسيد الشخصيات والإسهام فى رسم المناخ العام للفيلم: الواقعى، الأسطورى. وفى أدائه لدور القبطان جسد محمود عبد العزيز، فى معظم الأحيان وبوعى، سمات الشخصية واستطاع أن يقنعنا بسحرها، ويكسب غموضها جمالا فريدا مستعينا بقدراته، كممثل كبير موهوب، فى تلوين الأداء الصوتى وملامح الوجه وحركات الجسد،

فضلا عن إبراز المشاعر الداخلية. غير أنه فى بعض الأحيان خرج عن سمات الشخصية حين خلط بين ذكائها وحدسها المميزين وسلوكيات «الفهلوى» الشائعة فى المجتمع، أو حين قام بتقليد أداء أنتونى كوين فى رقصة فيلم «زوربا» فأحدث بذلك خدشا فى مزاج المتفرج المتلقى والمتفهم للأبعاد الأسطورية والغرائبية للشخصية.

وكان اختيار الفنان القدير أحمد توفيق لأداء دور الحكمدار ملائما تماما لسمات وملامح شخصية الحكمدار كرجل سلطة متعاون مع المحتل الأجنبى، واستطاع بتكوينه الجسمانى، قصر القامة والوجه الكبير ذو الملامح القاسية والنظرات النارية، أن يجسد تلك الشخصية الكريهة، وينفرنا منها، بل ويضفى عليها أبعادا كاريكاتورية فى كل المواقف. ومن بين الممثلين الشباب والجدد تألق وجه وفاء صادق بحضوره القوى، وإن كان يحكم أداءها هامش من التوتر العصبى الزائد، وحين تتخلص منه تصبح إحدى الممثلات المصريات القلائل القادرات على تقديم مختلف صور التعبير بالوجه.

يحاول سيد سعيد فى فيلمه الأول أن يشكل أسلوبه السينمائى الخاص كمخرج، وهو أسلوب تتبدى ملامحه فى عناصر الإيقاع والسرد ورسم جو انفعالى يضع المشاهد فى حالة وجدانية خاصة. وطوال الفيلم أمسك بخيوط الإيقاع محافظا على روح التأمل الغالبة على معظم المشاهد، مستعينا فى ذلك بالحركة البطيئة للكاميرا داخل المشهد الواحد الذى يصور دفعة واحدة دون تقسيمه إلى لقطات. وإن حال ذلك أحيانا دون إعطاء الحرية الكاملة فى تنويع الانتقالات.

كما استطاع أن يحافظ من خلال السرد على تعميق الإحساس بالبناء الدرامى بقوة تأثير وبعاطفة متجاوزا صعوبة تلقى أسلوب التشظى. وسرعان ما جعلنا نندمج مع الشخصيات ونتتبع خيوط مصائرها ونتماهى مع الأحداث والمواقف ونخضع للحالات الشعورية التى وضعنا فيها.

فى مشاهد قليلة كان التأثير الجمالى للصورة أقل من شحنة العاطفة التى يتضمنها الحدث أو الموقف: عندما يتخلى الصبى البورسعيدى سعيد عن الطفل مروان الفلسطينى بتركه وحيدا على رصيف الطريق، لأنه فم زائد على عائلة جائعة لا يقدم لنا المخرج إلا مشهدا تقريريا. ويزخر الفيلم - مع ذلك - بالمشاهد الذرى الرائعة، ويعد مشهد الحفل الذى أقيم فى منزل الشاب كمال الأرستقراطى أحد أهم مشاهد الفيلم وأكثرها جمالا، بل إنه - عندى - أحد أهم المشاهد فى السينما المصرية.

وفيه يتأكد أن الصورة السينمائية المصحوبة بشريط الصوت ليست مجرد تعبير عن كلمات مكتوبة، وإنما الشىء الذى لا يمكن وصفه، حقاً، بالكلمات. إنه مشهد عن الفرح الحقيقى بالحياة، يقابل فيه المخرج بين عالمين: التلقائية والتكلف. ويمزج فيه بين ثقافتين: الغربية والشرقية (تتصاعد أنغام السمسمية لا لتعارض موسيقى بيتهوفن وإنما لتؤكد قدرة وخصوصية وجمال موسيقانا الشعبية). ويبدو القبطان فى أوج حالاته وأكثر ملامحها شفافية فيكسر رتابة الحفل بإطلاق طاقات الرقص المرح عند الجميع، ويقدم إحدى معجزاته بشفاء المريضة العجوز بقليل من الخمر، بل ويصحبها إلى ساحة الرقص لتنهمك فى لحظة سعادة، ربما تكون آخر لحظات حياتها.

متابعة

م

على هامش أيام "عمان" المسرحية

نرفض التطبيع ونسأل...

رسالة عمان: جرجس شكرى

أثارت مشاركة الفرق الفلسطينية من عرب "٤٨" جدلاً كبيراً فى مهرجان "أيام عمان المسرحية" الخامس الذى أقيم فى الفترة من ٢٥ - ٣ إلي ٥- ٤ وألقيت الإتهامات وجاء يوم الختام حافلاً بالتراشق بالبيانات بين نقابة الفنانين الأردنيين ومنظمى أيام عمان المسرحية...

حيث أصدرت النقابة بيانين: الأول يدعو إلى رفض التطبيع مع إسرائيل وهو موقف مشرف لها ويستحق الشكر والتقدير ونحن معها فى هذا بكل قلوبنا وعقولنا من موقفها الحازم من الكيان الصهيونى..

حيث أكدت على كافة الفنانين الأردنيين عدم الاتصال بأجهزة الإعلام الصهيونية أو إقامة أى نشاط فنى مشترك، وأيضاً عدم تلقى أى دعم مادى أو تمويل من جهات أو هيئات رسمية أو أهلية إسرائيلية أو ذات صبغة صهيونية. بالإضافة إلى التزام الفنانين الأردنيين بعدم تسويق الأعمال الفنية لجهات إعلامية أو مؤسسات فنية داخل الكيان الصهيونية وهذا باختصار مضمون. النقاط الثمانى التى احتوى عليها البيان ليؤكد فى النهاية حرصه على الدور الأساسى والمهم للفنانين العرب فى معركة الصراع مع هذا الكيان الغاصب.

وكما ذكرت نشكر النقابة على هذا الموقف ونضم أصواتنا إليها وخاصة

بعدما أشيع وأوردته أيضاً وكالة فرانس برس عن أول إنتاج تليفزيوني أردني إسرائيلي بعنوان ملحمة إبراهيم وذكرت الوكالة أن هذا المسلسل الوثائقي يعرض حالياً في إطار السوق الدولية التليفزيونية الذي يقام في مدينة "كان" الفرنسية وهو من إنتاج شركة "إسرائيل فيلم سيرفيس" الإسرائيلية و"إبراهيم تايم برود اكشن" الأردنية.

أما البيان الثاني الذي أصدرته النقابة والخاص بمقاطعة مهرجان أيام عمان المسرحية وتنفي أيضاً عن نفسها صفة التنظيم أو المشاركة في هذا المهرجان ... متهمة فرقة الفوانيس المنظمة بالتطاول وطرق عرض الحائط بقوانين النقابة أولاً وأخلاقيات العمل ثانياً حيث تجاوز المهرجان قانون النقابة وخالف المادة "٤٥" من القانون والتي تتضمن شرط حصول أي شخص أو فرقة فنية على تصريح عمل مسبق لمزاولة مهنة من النقابة وعليه فإن تجاوز القانون وحده كفيل بنسف شرعية المهرجان .

ثانياً اتهم البيان فرقة الورشة المصرية بأنها متحفظ عليها في مصر...

وأيضاً اتهام المهرجان بتلقي الدعم والتمويل من جهات خارجية واستضافة فرق مسرحية حولها علامات استفهام. وعلق البيان على غياب سوريا ولبنان والعراق هذا العام.

ولا أعرف حتى الآن مدى علاقة البيان الأول بالثاني فمخالفة القانون بين النقابة والمهرجان رغم أن منظمي أيام عمان اثبتوا عدم شرعية هذه المخالفة فهذا أمر يعنيهم وحدهم واقصد النقابة والمهرجان. وهي ليست مسألة قومية لها أية علاقة بالتطبيع والكيان الصهيوني.

ثانياً مسألة التحفظ على فرقة الورشة المصرية في مصر .. لا أعرف من أين جاءوا به ولماذا لم يعرضوا لنا ماهية هذا التحفظ..

وبالنسبة للتمويل لا أظن أن المسألة هي مجرد اتهامات مجردة فكان من المفترض أن يورد لنا البيان الجهات المشبوهة التي تمول المهرجان.. وعن عدم مشاركة العراق وسوريا ولبنان فهو أمر عارض ..وقد شاركت الدول الثلاث العام الماضي... لبنان بعرض طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس وإخراج نضال الأشقر وسوريا بعرض إسماعيل هاملت لفرقة مسرح الرصيف تأليف حكيم مرزوقي وإخراج رولا فتال، وشاركت العراق بعرض في أعالي الموت تأليف فلاح شاكر وإخراج فاضل خليل بالإضافة إلى مشاركة وفود من هذه الدول هذا العام...

فإذا اثبتت لنا النقابة شبهة التمويل للمهرجان وحقيقة وأسباب التحفظ على الورشة المصرية سوف نشكر لها ذلك..

وسأكون أول من يقاطع المهرجان وفرقة الورشة أيضاً.

أما الإشارة التى أوردها البيان حول مشاركة فرق مشبوهة فى المهرجان وما تردد أيضاً على مستوى الحوارات الشخصية حول مشاركة الفرق الفلسطينية من عرب "٤٨" وخاصة فرقة القضية ومحمد البكرى الذى شارك من قبل فى عرض رميو وجوليت وهو إنتاج مشترك مع الكيان الصهيونى ومشاركته هذا العام بعرضين الأول "العذراء والموت" ولم أشاهده لوصولى متأخراً رابع أيام المهرجان والثانى المتشائل لأميل حبيبى قدم فيه موندراما من الرواية الأصلية وانطلق من شخصية المتشائل ليكسر ايهام النص على صعيد الشكل ويحاكيه بشكل تهكمى .. وثلاثة عروض فلسطينية أخرى هى جسر إلى الأبد لغسان كنفانى وعيد قنديل وهى حكايات فلسطينية كتبتها جاكى لوبيدء وأخيراً مسرحية الجزيرة .. والعروض الأربعة التى شاهدتها لم أجد فيها ما يدعو للتطبيع أو الصهيونية .. والسؤال ماذا نفعل بهؤلاء "عرب ٤٨" هل نلقى بهم فى الجحيم لأنهم لم يغادروا وطنهم فلسطين ويتحملون الممارسات التعسفية بشكل يومي.. من قبل العدو.. وبالطبع سنرفض العملاء منهم وهذا أمر لا جدال فيه.

فى مؤتمر صحفى اعترف البكرى بأنه اخطأ فى مشاركته مع الكيان الصهيونى فى عرض روميو وجوليت وقال إنه خدع بسلام كاذب وأنه ضد هذا الكيان .. وجاءت بقية العروض كما قلت لا تطرح سوى حالة الإحباط واليأس وفقدان الثقة والخوف من المستقبل فراحت تنبش قبور الماضى وتزكم أنوفنا بروائح القهر واليأس..

فهل نتحالف مع الكيان الصهيونى فى رفضهم وقهرهم أيضاً..

وهل تتحول الخلافات المالية بين نقابة الفنانين والمهرجان إلى مسألة قومية .. تساهم فى افشال حالة ثقافية مثل أيام عمان المسرحية..

جولة وثلاثة معارض

غادة نبيل

ثلاثة معارض للفن التشكيلى في يوم واحد اختتمته بـ«شهر زاد» لريمسكى« كورساكوف وجلسة مع مجموعة من المخرجين والممثلين والممثلات الشباب.

المعرضان الأولان كانا فى مجمع الفنون التشكيلية بالزمالك. «المتربصون» كان العنوان النهائى لمعرض المثال د. محمد العلاوى وعنوانه الأصلى «تكوينات تحت الصفر» فى الفترة من ٢٦ فبراير وحتى ٩ مارس ١٩٩٨.

ما إن تدخل القاعة حتى ترى تكوينات صرحية وأبطال يقاومون الانضغاط والانكباس والسدود، لهم صفات معمارية واضحة.. كتل عملاقة تخنق أو تهبط على الإنسان الفرد بينما الطيور عنده مسوخ وجوارح فى الأغلب لها كروش آدمية منفرة ذات أجنحة ضخمة أو مبتورة فى مواجهة الحمام الذى يواجه بشاعة الحية فى بعض التكوينات (و «الشر ناعم أليس كذلك!» يقول الفنان) والنسر النهاش المتمخلب فوق الرؤوس أو البطون فى أكثر التكوينات التى تستعيض به عن الكتلة والجدار الذى الذى إنسان محمد العلاوى دائماً يواجه خطر السقوط أو تجته.. ثمة هاوية.. إو مخبوء وغباء أكيد ومحزن يجعل كل

فرد يحاول دفع كتلة قد تسقط على آخر لا يراه والذى بدوره قد ينشغل بدفع كتلة أخرى على غيره فإن سقطت هوى دون أن يدرى فى دائرية عبثية كما لو كان الأبطال يلعبون لعبة الكراسى الموسيقية مع قدر صارم.

وإذن يتحقق ذلك الحس بالانكباس المهيمن على لغة الفنان المتأثرة بالاتجاهات التكعيبية والبنائية عبر عناصر متنوعة أولها المساحات الحائطية والتأزم المطروح فى نماذج كائناته التى تحاول باستمرار إما أن تتحايل على الجدار - ذلك العامل المشترك فى أكثر أعماله خاصة الأخيرة - بالقفز أو التسلل والدفع لتكوين معنى المقاومة الذى يصر عليه الفنان باعتبار القوة فى رأيه - كما عرفت من محادثته عقب تكوين رأيى وإحساسى الخاص بالمعرض - مستمدة دائما من ضعف الآخرين.

ولأن رسالة الماجستير للمثال د. العلاوى كانت عن «الرجل والمرأة فى النحت المصرى القديم» لم يكن صعباً أبداً تمييز تلك الجلسة الفرعونية تماماً (تشبه كثيرا التماثيل المزدوجة فى المتحف المصرى) في «النسر والحمامة» (١) و «النسر والحمامة» (٢) حتى لو لم تعرف موضوع الرسالة أو استئثار النحت الفرعونى باهتمام المثال لهذه الدرجة من قبل. هنا مثلاً لم يكن ممكناً على المتلقى استيعاب المرأة والرجل الجالسين وفوق رأس كل منهما وعلى الاكتاف نسر الشر لو كانت راحة أيديهما فارغة بلا حمام. هنا سيمترية واضحة فى أسلوب مجاورة التمثالين كما أن الإيقاع ليس وحيداً لكنه عنيف وقور فى الصراع الواثق الذى يمثله تمثال «الحارس» (١٩٨٥) الذى تراه فور دخولك المعرض يقف وحده بأيديه المعقودة على صدره وجسده الصرحى لا مبالياً بين كتلتين يثق أنه سيقهرهما.. بينما نراه استاتيكياً تماماً فى «المصرى القديم».

كيف عرفت أسماء الأعمال والقطع!. الفنان ترك القطع فى المعرض دون أسماء مما جعلنى أدخله وأغادره حرة لأمنحها أنا أسمائى لكن الحقيقى أن الأسماء التى أشرت إليها هى مختارات المثال بعد أن حادثته تليفونياً. فقط أزعجنى التفسير السياسى الذى قدم شروحاً لما لا يحتاج لأن يشرح والذى يبدو أن الفنان أحس بحاجة ما لتقديمه للزوار فى الورقة القصيرة التى يقدمونها لك عندما تدخل أى معرض. يزعجنى هذا دائماً ولا أفهم لماذا يسمى عمل ما (وهذا حق للفنان دون شك) «رافضو السلام» وآخر «جبل الجليد» (الثانية يوضح أنه قصد بها إسرائيل وتمثل قطعة لرأس نصف مكتمل وفوق الرأس طائر مشوه، ذيله يخترق الرأس الآدمى الذى تخرج منه أشياء ثعبانية وديدانية مقززة. على رأس الطائر ما يشبه رداء الرأس اليهودى. قلت له «إنها الياماكاه!».

توحى الشروح دائماً - عبر وسائط غير تلك التى يعتمدها الفنان هنا وهو ليس بكاتب أن الاتكاء ليس مطلقاً، وبالتالى الثقة ليست مطلقة، فى القدرة التوصيلية للعمل أو التكوين على التعبير.. هكذا أفهم وأرى ذلك «الدليل» الذى



يقدمه البعض مصاحباً لأعمالهم وهكذا أرى استخدام الكتابة (شعارات أو جمل كاملة من التراث) فى التصوير أيضا لدى فنانين آخرين. لكن التفسير السياسى أو أى تفسير واحد يعطل رحابة الاحتمالات لدى الخيال المستقبل للمتلقى.

وثمة «فخ» توحى به تماثيل العلاوى إن أنت رأيتها فى بوسترات وملصقات أو صور فوتوغرافية.. تتخيلها من شدة التمسك بالخطوط الرأسية والأفقية وإحساس العظمة والرسوخ والقوة (حتى وهى مجصصة فى جدار بأياد منثنية لتعطى حس التثبت أو مرفوعة الأرجل لتجريد صاحبها من القوة أو مدلاة كما الميت).. أقول تتخيلها سامقة وضخمة ترتفع لبضعة أمتار فإن عاينتها بالرؤية المباشرة وجدت أن الواحد منها قد لا يزيد على المتر ارتفاعاً.

والسر الآخر المحسوس هو حيويتها الأكيدة.. إنها.. واقفة أو منفعصة.. دائماً فى حالة مقاومة رغم إيحاءات الطابع السكونى.. تملك أن تقترب من هذه الشخوص بألفة غير مفتعلة («المتسلقون» مثلا تحيل إلى ما هو أكثر من العنوان وهى نفسها بوستر المعرض لم يكتب الفنان اسمها أبداً بينما «الاختيار الصعب» تبرز شخصين فى حالة توازن مرهق فصمه أو فكه مستحيل واستمراره توتر وشد، إنها العلاقة المستحيلة فالسقوط محتوم والاستمرار محتوم ضم معرض المثال ١٤ قطعة جديدة و٧ قطع قديمة من معارض أقيمت فى بلاد مختلفة وفى أزمنه مختلفة.

وينفى محمد الغلاوى عن نفسه الخط التجريدى الخالص الذى يأخذه النقاد التشكيليون على بداياته النحتية (يجمع بين التشكيل والنحت ووسائطه تتلخص فى عجينة البوليستر المباشر السريع الجفاف وهذا ينتمى للعائلة الراتنجية ويمزجه بمادة الكوبالت على CARCDSS كما يستخدم طين الصلصال والبلاستيلين ويبدأ عمل قالب لتمثاله CDRCDSS على السلك السميك لتكون لديه نسخة نيجاتيف كما يسميها ثم يضع عليه قالباً من الجبس (هذا فى حالة تماثيله البرونزية) ثم يبدأ فى السباكة).

يقول الفنان: «كنت أحاول دائماً كسر الإيقاع فى البداية خاصة فى مرحلة الأسمنت المباشر فى معرض أقمته عام ١٩٧٣ وأن أعمل «فورم» مجرداً ليحدث تناغم فى تلاحم الأطراف فى أكثر من قطعة، كما كان هناك تكثيف للشكل الإنسانى عندى فتختفى المسافة بين الرأس والقدم ليحل شكل عضوى جديد يؤدى الغرض فى مساحة ما.. إذن لم أكن تجريدياً أبداً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة».

سألته إن كان يرى العمل جاهزاً وسابقاً ومكتملاً فى خياله قبل أن يبدأ وقال إنه يراه هكذا بالفعل بنسبة ٩٥٪ لكن يحدث أحياناً أن يحيد - «إن وجد الجمال الذى يفاجئ» - هذه كلماته ويضيف «الروس يقولون ضع نسبة ٥٪ دائماً لبعض الاحتمالات غير المتوقعة»..

لكنه يترك بعض القطع بلا اسم - حتى بينه وبين نفسه ويبدو مرتاحاً غير مؤرق بهذا ولأنه قد يبدأ العمل فى تمثال ما ولا ينهيه إلا بعد أعوام ثلاثة رغم أنه ليس ضخماً مثلاً ولأن مزاجاته وظروفه العملية والنفسية تختلف كثيراً عبر الأعوام يخرج العمل مختلفا ليس فقط عن النية والتصور الأولين ولكن تكتمل له دورة التغيير - كما أتخيل وقلت هذا له - بالدور الذى يلعبه المتلقى وبسطوة العمل على وجدانه وعينه.

«نعم فى كل مرة تقبلين فيها على مشاهدة نفس الشىء أنت لست أنت. أنت أخرى باختلاف روحك وحالك فى تلك اللحظة».

بمحادثة المثال تليفونياً عرفت منه الكثير المخزى والفظيع الذى يدور فى أروقة الكليات والميادين العامة!.

من هذا مثلاً أن الفنان حامد ندا كان معجباً بعمله وطلب منه تمثالاً مقابل لوحة - مقايضة رقيقة وكان هذا قبل سفر العلاوى للدكتوراه من الاتحاد السوفيتى (سابقا) وكان للأخير بالفعل تمثال فى شرفة بغرفة تخص رعاية الشباب وأتضح أنه لدى عودته ومطالبته الفنان ندا باللوحة قال له هذا الأخير «وأين التمثال!» ولدى سؤال رئيس العمال كانت الإجابة الوحيدة التى حظى بها..

«التمثال!.. يبدو أنه كان متحرف». والرد فعلاً سريالى فربما يكون التمثال قد قفز من الشرفة، ويقول د. العلاوى «هذا نموذج على الكذب وأعلم أنه وراء تدمير أعمال كثيرة لى أثناء سفرى للدراسة وثمة معارض كاملة لى اختفت دون العرض على الجمهور وقبل أن أقوم بتصويرها!»

لكن الفاجعة الفنية الحقيقية فى حياة المثال محمد العلاوى الهادىء كانت سرقة مشروع البكالوريوس الذى أخذ عنه الدرجة النهائية وهو أمر لم يحدث فى تاريخ الكلية بقسم النحت إلا مرتين.. معه ومع مقبل عزمى.

كان اسم التمثال «الفلاح المصرى» واسمه الأول «الإصرار» يوحى لنا ببعض ما توحى عظمة تمثال «نهضة مصر» لمحمود مختار، بارتفاع ٢٢٥ سم والذى اختير لتميزه أمام مبنى اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى الذى تحول إلى بنك فيصل الإسلامى واختفى معه عملان آخران لفنانين غيره يومها.

وقصة التمثال تبدأ بإبراز محمد العلاوى لمجموعة من الاسكتشات والأعمال بالزيت الجاف لفكرة مشروع «حداثى» حملها إلى جمال السجينى الذى سخر منه وعندما سأله عن سبب السخرية أجاب:

«تقليدية المعايير!. اللجنة لن تفهم». ولأن العلاوى يثق فى فنه أجابه الإجابة الوحيدة لمثله: أنا فنان ولست بهلوانا» لكن ثوريته لم تبلغ حد ثورية سلفادور دالى الذى احتج على فن الاكاديمية واحتجت عليه الأكاديمية وتركها لأنه كان متجاوزاً لها.

كان الحجم الأول للتمثال - الضائع أو المسروق بمعنى أدق من يومها - ٢٠ سم

وعندما زاره د. مأمون الشيخ عميد الفنون الجميلة بالمنيا وقتها قال له «هذا الذى شكلته بغضب هو المشروع» ثم أخذه إلى السجينى الذى بهره التمثال لأنه كان عملا حرا حتى من الحرص على إرضاء اللجنة كما يقول المثال.

وكتب أنيس منصور وقتها يقارن بين «الفلاح المصرى» و «المفكر» لرودان. فما الذى حدث لهذا العمل «الحر»!.

وقت أن كان بالكلية كان الطلبه أنفسهم (!!!) يعلقون على صدره إعلانات لجان الجوالة وبعد أن وضع فى ميدان عام جاءه من يقول له «ناس كبار مهمين عايزن التمثال شوف حيتكلف كام». كان الكلام لنقيب التشكيليين وقتها. ثم اختفى التمثال كله أثناء فترة المنحة ذات الأربع سنوات فى موسكو ولم يظهر ولا يعرف عنه شيئاً.

ولا أعرف ماذا يعنى هذا أو أن يكون ممارسات كهذه تحدث فى أى بلد فى العالم - حيث السرقات من المتاحف الفنية أو البيوت فقط حسب علمى - وليس من الميادين العامة مثلما تحدث فى بلد تفخر أجهزة إعلامه ليل نهار بأننا أصحاب حضارة السبعة آلاف عام.

لكن لم أفهم أيضا صمت الفنان نفسه عن فنه المسروق.. هذه هى الغرابة وقلت له هذا وبالطبع لم تقنعنى كثيراً إجابته «وما الذى كان يمكن أن أفعل!» لأننى أتصور أنه لابد من جهة ما - خلاف أجهزة الشرطة أيضا - يجب أن يناط بها التوجه بالشكاوى والبحث عن المفقود فى مقتنيات الكليات.. أم ماذا!.. خاصة أن أموراً كهذه تحدث - لازالت - طوال الوقت كما أكد لى الفنان محمد العلاوى مع الجميع!!.. ويضاعف المشكلة حدة أن الفنانين أنفسهم قد لا يكون لديهم المكان الذى يستوعب أعمالهم (خاصة فى النحت) على مر السنين ثم أن الفنان لا يصور أو ينحت - وهذا أمر بدهى - ليحتفظ بعمله فى غرفة مغلقة لنفسه.

لم أكن أتخيل لحظة دخلت معرض الفنان مصادفة ودون أن اتعرف إلى أعماله من قبل بل ودون أن أقابله وكنت أحببت كل قطعة فى «المتربصون» أن أعرف كل هذه «الأهوال» التى قادتنى الصدفة وحدها إلى معرفة بعض تدابيرها فى كواليس الحياة الفنية التشكيلية فى بلدى. لم أكن بحاجة - بعد الحس بالكلوستروفوبيا والاختناق الذى أهلنى له المعرض - للمزيد من الحزن بمعلومات كهذه.. لكن كان يجب أن أعرف - هكذا أقول دوماً - طالما أن هذا ما يحدث.

صعدت السلم للدور الثانى فى نفس المجمع - القصر. كان المعرض للفنان سيد قنديل أستاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة. المعرض بلا عنوان. سألت عن ذلك فى غياب الفنان، فلم استدل على شىء كما أكد لى بعض الفنانين نفس الحقيقة.

«أنا لا أرسم ولكنى أجد بيكاسو». بعبارة واحدة يدشن ويوجز الفنان سيد قنديل لكل أعماله «ومنهجه». لكنى هنا لم أجد بيكاسو.. وجدت فضاءات منكفئة على كائنات، وكائنات قليلة تقوم فى فراغ لا تعرف منه خروجاً..

الوحشة خشبية فى معرض التصوير هنا. الشجر أو ما يبدو جذوعاً وفروعاً يمنح نفسه لتشريحات توحى بالجسد الإنسانى وبالدوائر تحت قشرة الخشب ولفافات رفيعة مدلاة تومىء إلى الكفن. يدعم هذا الحس المنخنق صور بعض الطيور والكائنات مشنوقة أو معلقة على صارى بألوان - رغم اختراقها بدرجات الأصفر أوالوردى الباهت والباستيل المخفف تؤكد سيادة القتامة والانقفال وحس الإلغاء فالزرقة مثلاً فى بعض الأعمال تجعلك تكاد لا تميز التصوير، لكن يلاحظ أيضاً أن الألوان تزهو قليلاً مع محاولة كل كائن الخروج فأعناق كائناته متلوية أو مشرئبة إلى آماد غير منظورة - أو ربما يرى الفنانإنها غير موجودة!.

ثمة هبوط وتمور يجاوبه المتلقى بذلك الصمت الذى تدخل معه العمل تلامسك الحواف المدببة للأشجار بسوادها الذى يتجذع. أوراق الشجر تكتشف نفسها باللون.

عن نفسه يقول سيد قنديل إنه متأثر فى استخدام الضوء بمزاتشو ورمبرانت. وقد طور أسلوبه إلى التعبيرية بعد أن بدأ بالحفر الغائر فى أصعب صوره - وأنا لست بالمتخصصة - وهو «الأتشنج» و «الأكواتنت» و «السوفت جراوند».. لكن إن ابتعدنا عن المصطلحات التقنية نوعاً لعرفت أنه أنتقل فنياً إلى الحفر على الخشب الذى يبدو الافتتان به واضحاً فى التصوير فى هذا المعرض حتى أنه يكاد يكون ليس فقط التيمة الرئيسية والمشتركة فى أغلب المعروض وإنما أيضاً يقدم طوال الوقت إيحاء الوجه (ليس فقط لوجود ما يشبه العيون المرعوبة فى قلب الخشب وإنما عنصرى اللون السائدين الأبيض والأسود يحيلان إلى عدمية فزعة ترى الكون فراغاً من الصمت أو مكاناً مهجوراً فحسب).

وقد أضاف الفنان أيضاً ملامسه الخاصة لإثراء تكويناته بإضافة مواد كيماوية مع «الليثوليوم» وكان هذا فى الفترة من ١٩٩٦ - ١٩٩٧ وعمل ٢ لون فى اللوحة بالبارز وبمسطح طبيعى ثم طباعة اللوحة بالليثوجراف والمقصود الطباعة المسطحة التى منحته رقة ونعومة ربما تفسر نزعة التجريد التى يميل إليها وزادت فى بعض الأعمال وهو يستخدم الألوان الزيتية والباستيل بوضوح لكن اللون عنده كما أشرنا سريعاً من قبل ومضات تندلق مقطرة.. تغوص كثيراً وعندئذ تتركز فى بؤرة واضحة محددة المعالم أو تنتشر لتجد نفسك - وهنا فقط نستشعر بيكاسو بوضوح - أمام تكوين أزرق بأكمله أو آخر مصبوغ بالأحمر القانى.. هكذا تحسه مصبوغاً ومغموساً فى لون واحد رغم اختراقه بالقليل الأسود.. ويذكرك هذا بالطبع بالمراحل اللونية للمدرسة التى يعلن الفنان بفخر تأثره بها لكن آخر الأعمال قبل مغادرة المعرض لا توحى بأكثر من ذلك الحس الذى يبعثره الفنان ويجزئه عبر بقية الأعمال هنا.. فضاء ممتد وشاسع.. لعله أطلانتس.

لكن ربما أردت أن أقول للفنان «أرسم».. ربما لا تجد بيكاسو.

وفي اتجاه آخر تماماً.. وضمن جو آخر كان معرض الفنانة الفلسطينية بانا عبد الرحمن التي تقول ببساطة «أرسم لكي أرتاح».

وأنا أنحاز تلقائياً للمائيات ولطالما أعجبتني أعمال عدلي رزق الله ورؤوف عبد المجيد لكن بعد معرض المثال محمد العلاوي ومعرض التصوير للفنان سيد قنديل كنت في حاجة نفسية ملحة «لفلسفة» حياتية وفنية مغايرة.

ورغم اهتمامي بالملامح العامة للوجوه لا تستهويني البورتريهات فهل يفسر هذا الانبهارة الطفلة بالسيولة والجريان والاندفاق أو حالة عدم الثبات اللوني التي توحي بها الألوان الباستيل في المائيات مثلاً والتي قليلاً ما تكثرت لتفاصيل الوجه على أي نحو!

هناك وحدة تيمة لمستها في هذا المعرض بين كل مجموعة صور.. مثلاً مجموعة الأيادي في ثلاث صور والمجموعة البيئية التي جاءت حصاد زيارات للبتراء والمغرب والصعيد وأوروبا والنوبة. لكن ثمة ما هو نيئ في توظيف الفنان للون عندما يجئ عنيفاً - وهو هكذا فعلاً في صور المراكب والقوارب الراسية وتكرره هي بدرجة صادمة في أكثر من عمل يصور مراسي.. ويميل اللون والاحساس بروح العمل نحو العمق عندما يهدأ اللون خاصة وأنها تحاول توظيف تقنيات جديدة لعناصر مختلفة حالياً لتمازج ما بين الكولاج والأكريليك والزيت الذي تعتبره أسهل كثيراً من الألوان المائية لأنه يمكنها من التعديل بمرونة في أية مرحلة قبل اكتمال العمل.

لم يعجبني استخدامها للكولاج المباشر والمجزوء من بعض القصائد والشعارات السياسية المضفورة مع الرمز المباشر (نجمة داود ووجه فتاة مثلاً في عمل لم أسألها عنوانه لكنه بدا وكأن يداً تلميذية استلهمته) في بعض الأعمال حيث نرى بوضوح الأقبال على التفاصيل اليومية (طفلة في وضع القرفصاء من الظهر، طبيعة صامتة، صبي وفتاتان على الشاطئ وهكذا) والاحتفال بألق الحياة حتى أنك تظن الفنانة ربما مراهقة صغيرة فالروح منتشية هنا.

لم أتوقع أبداً أن تكون زوجة وأماً وهو ما عرفته عندما دخلت. ورغم العمق الواضح في أكثر من عمل (عندما تصور الانكفاء أو حالة ابتعاد وهي نماذج قليلة.. أو في صورة أسميتها أنا عصفور الحد إذ هكذا كان يبدو على سلك أو خط رفيع غير متميز وسط زرقة ثلاثية الأرباع) إلا أن هذا العمق، يتراجع في الصور - المنشور، هكذا كنت أسميها وأحسها وأتحرك بتلقائية مبتعدة عنها.

الوجوه في بورتريهات بانا ليست عامة أو وحيدة تتحرك قسماتها مع الألفة الدافئة التي تسيل من الباستيل الذي لفرط انسراب ألوانه يجعلك تؤمن لحظتها أن «المضمون» والشكل أو بالأحرى المضمون واللون، لا ينبغي أن نفترض أنفصالهما في الأعمال التي لا تقول أكثر مما يقوله اللون فقط.. ولا

أقصد بهذا أنها تجريدية لأنها ليست كذلك ولكنها تظل تجعلك تسأل وعيونك تتابع كل صورة «من سكب الماء على مهرجان الألوان هنا؟».

أبديت لها ملحوظتي عن التفاؤل الذى تنضح به فرشاتها فقالت: «الفن يجب أن يكون هكذا.. متفائلاً ويجعلك تحبين الحياة.»



جميل شفيق:

رباعيات الخيل والليل

ناصر عراق

طوال مئات القرون، والحصان - ذلك الحيوان النبيل - يحتل موقعاً معتبراً فى إبداعات الأدباء والفنانين، فقد احتفى به فطاحل الشعراء العرب الأوائل الذين صادقوه وحاربوا واختالوا به.

ومن منا لا يذكر البيت الشعرى بالغ الدلالة الذى وصف فيه امرؤ القيس حصانه أثناء إحدى المعارك الصحراوية الكثيرة:

"مكرٍ.. مفرٍ .. مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطّه السيل من علِ"

كذلك لم يتمكن الفنانون التشكيليون من مقاومة سطوة الانبهار التى يحققها الشكل الفذ للحصان، فقد رسمه فرسان عصر النهضة والذين جاءوا بعدهم، بأسلوب أظهر متانة الجسد ورقته وخيلاءه أحياناً، وبطشه وكبرياءه فى أحيان أخرى، كما زينت صور الحصان بعض الكتب الشرقية والعربية الشهيرة مثل كليلة ودمنة ومقامات الحريرى وغيرها.

أما أحلام البنات التى تدور حول الفارس الذى يمتطى حصاناً أبيض ويأتى من الغيب ليخطفهن .. فحدّث عنها ولا حرج!!

لذا لا عجب ولا غرابة أن يأتى فارس تشكيلى هذه المرة ويعرض علينا

الحصاد الوفير للسباق الذى دخله راضياً مرضياً مع الحصان، فضلاً من عناصر وكائنات أخرى سنذكرها فى حينها.

"جميل شفيق" ٦٠ سنة هو آخر الفرسان الذى فتنهم الحصان، تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم التصوير عام ١٩٦٢م، وقدم لنا فى معرضه الذى أقيم مؤخراً بقاعة خان المغربى بالزمالك عدداً من اللوحات التى تحتفى بالحصان.

يجب أن نلفت الانتباه قبل الشروع فى القراءة التحليلية لبعض اللوحات، إلى أن الفنان لم يشأ أن يصادق الألوان وإيقاعاتها المتباينة، وآثر أن يستعين باللون الأسود ودرجاته الظلية فقط على سطح الورق الأبيض، ربما لأن القاموس اللونى خداع وشكاك بسبب تجاور وتداخل المفردات الطازجة والمشتعلة، جنباً إلى جنب الألوان الرمادية والباردة، مما يعوق التعبير الأشمل والناصع عن خلجات الفنان التى يسعى نحو تحديدها.

فى لوحة "الخيول الشاردة" - تسمية اللوحات من عندنا - يبهرنا هذا التكوين المثير الذى يستضيف أجزاء من منازل واحة سيوة بعد تحويرها، وقد احتلت العيون بعض التجاويف الموجودة فى الأجزاء العليا، فى حين هرول حصان على قمم هذه المنازل، بينما حصان اخر حزين فى مؤخرة اللوحة.

وزيادة فى الإثارة، رسم الفنان رجلاً وامرأة ملتصقين فى مقدمة اللوحة جهة اليسار وهما يستوليان على جزء معتبر من المنزل السيوى.

إن الخطاب البصرى الذى يلقيه علينا جميل شفيق بهذه اللوحة مشحون بنغمة سرد قوية، لتسمح بالتأويل وتغرى بالحكي. فالعيون قد تعنى التلصص، والحصان المهرول يش بالرغبة فى التحرر والانطلاق، التى يحلم بها اثنان من العاشقين كومًا داخل التجويف المنزلي.. وهكذا.

ولكن تبقى مقدرة الفنان فى إدارة الصراع التاريخى بين الأسود والأبيض والتى حقق فيها كفاءة ملحوظة وأداءً مبهراً.

خذ عندك هذا التلخيص الأنيق للحصان والذى زهد فيه الفنان فى عمل تفاصيل ملامح الوجه مثلاً، لكنه أبدى احتراماً واضحاً لانضباط النسب التشريحية، مع نزعة نحو تأكيد الرشاقة، بالإضافة إلى مساحات النور التى تحتل أجزاء مهمة من جسده مثل الوجه والظهر، فى حين تحيط به مسحات قاتمة تبرز حلاوة البؤر البيضاء.

وكما يفعل بعض الأدباء الذين يكتبون قصائد أو روايات مقسمة إلى أجزاء منفصلة ومتصلة فى نفس الوقت، فإن جميل شفيق أنجز عدداً من اللوحات صغيرة الحجم بشكل ملحوظ تحت اسم "رباعيات الخيل والليل"، كل واحدة مقسمة إلى أربع لوحات متساوية، اثنان فوق اثنين، يفصل كل لوحة عن الأخرى حوالى سنتيمتر واحد!!

تعالوا نتأمل هذه التجربة الفريدة، ففى إحدى هذه الأعمال نجد أن الفنان قد

سمح لكتلة من رجلين باحتلال المنطقة الذهبية لثلاث لوحات من الأربع ، أما اللوحة الأخيرة فقد توسطها رجل جالس على كرسي.

فى هذا العمل، حطم جميل شفيق سلامة وانضباط النسب التشريحية لأبطال اللوحة ، مع نزعة واضحة نحو تجديد الشكل العام، فلا تفاصيل لملامح الوجه، ولا إشارة عن الوضع الطبقى أو الاجتماعى ، حيث لا ملابس .. ولا إشارة على المكان ، إلا الليل والأهلة التى تخترق العتمة.

لا تنس - أرجوك - أن جميل شفيق يستخدم الحبر الشينى عن طريق قلم "الرابيدو" ذى المقاسات المختلفة تصل من واحد من عشرة من المليمتر حتى خمسة من المليمتر، وهذا يستدعى أن يتحلى الفنان بصبر بحار قديم حتى يفرغ من ملء مساحات اللوحة والتى تراوحت أحجامها بين ١٥×١٥سم حتى ٦٠×٨٠سم تقريباً!!

فى اللوحة السابقة تبهجنا ومضات النور التى تسطع من مناطق متعددة من كل لوحة والتى تعزف مع المساحات القاتمة موسيقى ناعمة تسر الناظرين.

المرأة.. أولاً... وأخيراً

لم يسلم فنان تشكيلى حتى الآن من نفوذ روح وجسد المرأة، ذلك الكائن الذى دوَّخ الأدباء والفنانين على مر العصور ، مما نتج عن ذلك أعمال رائدة كشفت المستور وأشعلت المكتوم.

فى "رباعية امرأة" ، نتلمس هذا الإحساس، الشفيف عند التعامل مع المرأة، فكل لوحة من الأربع استقبلت وجه امرأة فى وضع مواجه للمتلقى تقريباً. العجيب أن جميل شفيق ترك مساحة الخلفية بيضاء من غير سوء فى معالجة غير مسبوقة بالنسبة إليه، ثم أخذ يدمر الشكل الشائع للوجه الإنسانى، من أجل إعادة صياغته وفق تصور محدد يتسم بتبجيل نظرة الأسى والنزعة نحو تقسيم الوجه إلى مساحات هندسية متجاورة ومتقاطعة.

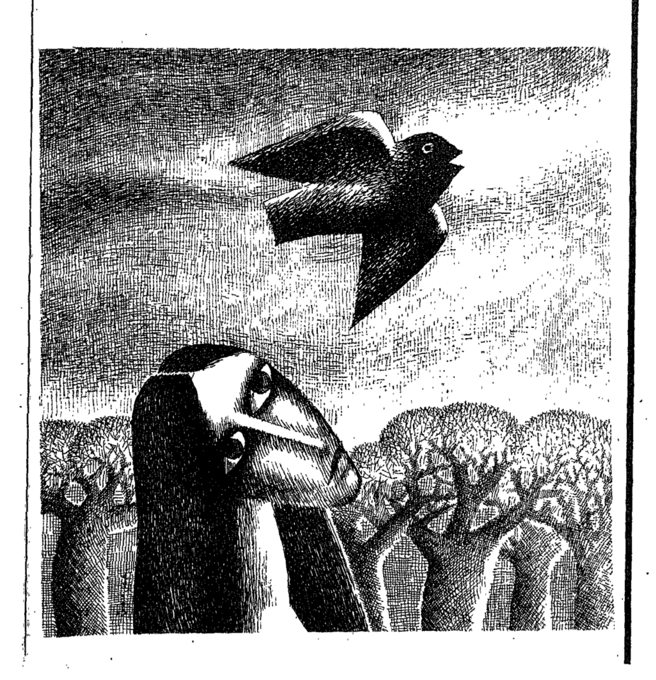
يصر جميل شفيق على أن تظهر مناطق النور عنده، كما لو كانت تعانى من أجل احتلال مساحة وسط غابة من العتمة ، مما يمنح المتلقى فرصة للحبور لانتصار الضوء . كذلك ينحاز الفنان إلى أسلوب "التهشير" - أى الخطوط المتوازية الكثيفة - عند تنفيذ لوحاته ، هذا الأسلوب الذى لا يمنع أحياناً من وجود مساحة معتمة مثل حاجب وعين المرأة جهة اليسار، إلا أنه يؤكد على أبدية المشهد المرسوم بسبب عدم تلاقى هذه الخطوط المتوازية.

جميل شفيق صاحب خيال شجاع وموهبة منهمرة، انتبه للحصان والمرأة - الكائنين الأكثر فرادة من حيث التكوين الجسدى - وقام برسمهما وفق صياغات فريدة ومثيرة.

ينتمى إلى تلك النخبة من الفنانين الذين يولون نعمة القص فى اللوحة

التشكيلية حقها المنسي، دون أن تطغى على الأسس التى تحقق للعمل أعلى كفاءة ممكنة من حيث التشكيل وقوانينه، يساعده على ذلك براعة فائقة فى إدارة الصراع التاريخى بين الأسود والأبيض، لذا جاءت أعماله.. متينة البناء.. أنيقة المظهر .. عامرة بما لذ وطاب للعين والعقل والخيال، فى زمن تمنح فيه السلطة التشكيلية الجوائز السخية لأعمال مضجرة .. محرومة من الخيال.. بحجة الحداثة وما بعدها!!

باختصار .. "جميل" قدم لوحات "جميلة"!!



كلام مثقفين

افـــكار طليـــعـــيـــة !

صـلاح عـيـسى

لا معنى لموافقة وزارة الشئون الاجتماعية على إشهار «جمعية القاهرة للسلام» طبقا لقانون الجمعيات رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤، إلا أن الوزارة ـ كالأمريكان ـ تكيل بكيلين، وتستخدم معايير مزدوجة، وتفسر القانون على مزاجها، لأن اللائحة التنفيذية لهذا القانون تحدد ـ على سبيل الحصر ـ سبعة ميادين لعمل الجمعيات التى تشهر طبقا له، تبدأ برعاية الأمومة والطفولة، وتنتهى بتنمية المجتمعات المحلية، ولم ترد بها أية إشارة، إلى أن العمل فى مجال رعاية السلام بين مصر وإسرائيل، من بين المجالات التى يجوز للجمعيات أن تؤسس لكى تنشط فى ميدانها، وقد تعودت الوزارة أن ترفع هذه النصوص فى وجه الجمعيات التى لا تعجبها، أو التى تشك سلطات الأمن السياسى فى ولاء القائمين بتأسيسها، فترفض الموافقة على إشهارها، كما فعلت مع منظمات حقوق الإنسان، أو تصدر قرارا إداريا بحلها، بدعوى أنها خرجت عن أهدافها، أو أنها تقوم بنشاط مخالف للنظام العام والآداب.

ومع أن مؤسسى «جمعية القاهرة للسلام» قد حرصوا على التواؤم ـ أو بمعنى أدق التحايل ـ على نصوص القانون، بحيث تبدو جمعيتهم كما لو كانت تنشط فى مجال الخدمات الثقافية، وهو أحد الميادين السبعة التى حددتها اللائحة التنفيذية للقانون، فصوروها باعتبارها مركزا علميا وبحثيا فى قضايا السلام، فإنها تظل بعيدة عن التعريف الوارد فى القانون الذى اعتبر الجمعية الثقافية هى كل جمعية يكون الغرض منها النهوض بالعلوم أو الفنون أو الآداب، ولم يشر إلى أن الجمعيات التى تتأسس للنهوض بمسيرة السلام هى جمعيات ثقافية!

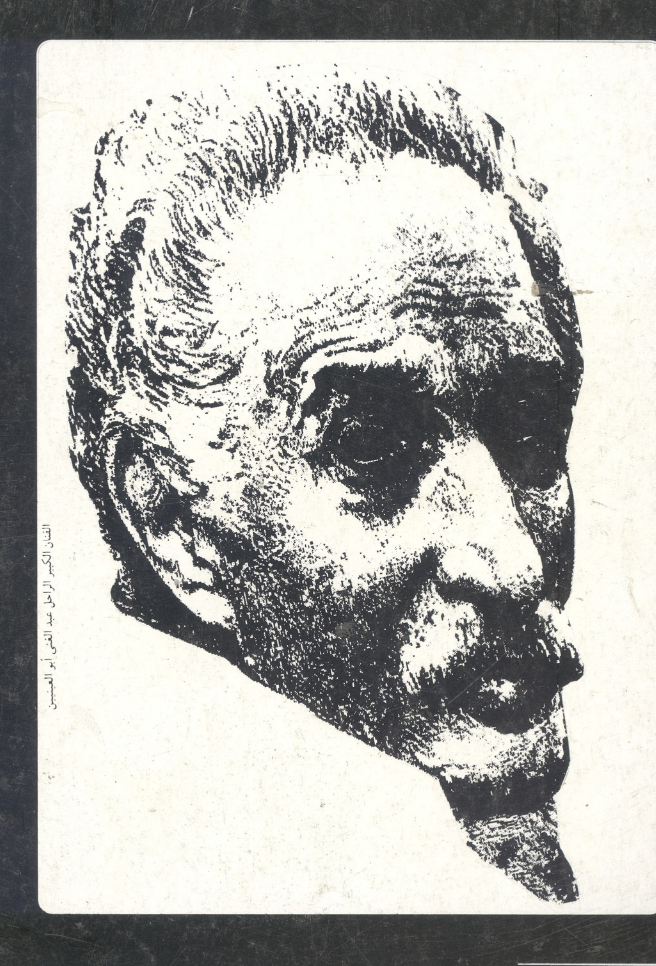
أما الأهم من هذا وذاك، فهى تصريحات مؤسسى جمعية القاهرة للسلام أنفسهم، التى تعترف صراحة بأنها الفرع المصرى للتحالف الدولى للسلام بالشرق الأوسط المعروف بتحالف كوبنهاجن، وأنها أسست لكى تعبر عن مواقف «الرأى العام المصرى» من التصرفات الاستفزازية لحكومة إسرائيل، ولممارسة الضغوط لكى تتواصل مسيرة السلام، وهى أهداف سياسية من الألف للياء.

والسؤال الآن هو: لماذا لجأت جماعة كوبنهاجن لهذا التحايل المفضوح على القانون، فأسست جمعية بدلا من أن تنشئ حزبا سياسيا، يطبع العلاقات مع أمثاله من حركات السلام مع إسرائيل، وهى كلها أحزاب سياسية وليست جمعيات ثقافية، مع أن الذين سهلوا لهم الحصول على رخصة الجمعية بالمخالفة للقانون، كانوا يستطيعون بنفس السهولة أن يمنحوهم ترخيصا بإنشاء الحزب!

ولماذا لم يختصروا الطريق فينضموا إلى الحزب الوطنى الحاكم ليمارسوا تطبيع العلاقات مع إسرائيل من بين صفوفه وتحت راياته؟

الظاهر ـ والله أعلم ـ أن المطلوب من جماعة كوبنهاجن، هو أن تحتفظ بهويتها كجماعة من المثقفين، لكى يشيع الاعتقاد بأن المثقفين المصريين قد غيروا موقفهم الرافض لتطبيع العلاقات!

والظاهر ـ والله أعلم ـ أن الحزب الحاكم، الذى لا يبدى حماسا لتطبيع العلاقات هذه الأيام، قد وجد أن أفكار جماعة كوبنهاجن أكثر طليعية مما يستطيع أن يتحمله!



الفنان الكبير الراحل عبد الغنى أبو العينين

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الثمن : جنيهان

شركة الأمل للطباعة والنشر